إلى سيادة الأستاذ
الدكتور شكري فيصل
مع خالص المحبة والتحية.
١١/٨/٩٧٤

محمد خير الحلواني

سحيم عبد بني الحسحاس

شاعر الغزل والصبوة

مكتبة دار الشرق
شارع سوريا - بيروت

بين يدي البحث

كنت أعددت هذا البحث ليكون رسالتي للماجستير في احـــدى جامعــات الوطن العربي ولكنني انصرفت عنـــه فجأة الى مادة النحو لشعور غامض كان يلابسني آنذاك هو أن الجامعــات عندنا لا تزال تفتقر إلى مختصين في مادة النحو ..

حتى إذا أنهيت العمل النحوي الذى قمت به ، وحققت غاية سعيت إليها ، ولقيت في سبيلها ما لقيت ، رجعت الى « سحيم » وقرأته في شيء من الأناة فلم أجد فيه ما يحتاج الى تغيير « جذري » ، ولهذا آثرت أن أتركه كما هو ، لئلا يكون التغيير الطفيف سبيلاً إلى تعديل غير يسير ..

ولقد اتبعت في البحث آنذاك منهجاً متـكاملاً ، فلم أشأ ان يكون « تقليدياً » كتلك البحوث التي تقدم الى الجامعات ، وتقتصر ـ أو تكاد ـ على المنهـج التاريخي ، كما لم أشأ أن أسلك فيه مسلكاً بعيداً عن طبيعـة الدراسات العربية وروحها ، وما جد فيها من تداخل المناهج وتـكاملها ، ولقد رأيتني أعنى في موضع بالمنهـج النفسي ، وفي آخر بالمنهـج الفني الجمالي ولم أهمل المنهـج التاريخي ، ولا سيما في حياة العبد واستقصاء اخباره .

وكانت غايتي من البحث ان اجعل من سحيم منطلقاً لتتبـع ظواهر بارزة في الشعر العربي ولا سيما ظاهرة المحاكاة في الموضـــوعات عامة ،

والغزل خاصة ، وفي الشكل الفني ، كالصورة الخيالية ، وهيكل القصيدة ، فأكثرت من الموازنة بينه وبين غيره ، لأكشف عن موهبة الشاعر الخاصة ضمن إطار المحاكاة ، متأثراً بالناقد الانكليزي : ت . س . إليوت . صاحب هذه النظرية في النقد العالمي . (١)

والله أسأل أن ييسر ويعين . . . .

حلب

١٥ / ٤ / ١٩٧٢

---

(١) انظر : English Critical Texts . P : 293

الباب الأول

تكريم الإنسان

منابع الابداع

ليس الشعر تعبيراً سطحياً عن تجربة عارضة يمر بها الشاعر ، او يعانيها في حياته ، فهو أبعد غوراً من ذلك ، واحفل منه ، انه يحمل رواسب الجذور العميقة التي تمتد في اغوار النفس ، وتوغل في أعماق الشعور المنسي أو اللاشعور ، وتتمركز حولها تجارب قديمة ، قد تكون ذات صلة بالتجربة الجديدة ، وقد تكون هزيلة الارتباط بها .

ومن هنا تتضح قيمة التجربة الجديدة ، انها ليست سوى مناسبة عارضة لتفجير طاقات النفس وايقاظ مكنوناتها وخبراتها ، والتعبير عن ذلك كله ممتزجاً بموقف انفعالي جديد ، انها صورة النفس الشاعرة ، استيقظت بملامحها ، وابعادها ، واستجابت الى منبه جديد ، هزها بعنف او لمسها بنعومة ، ثم شغلت به ، مستفيدة من طاقاتها كلها ، غير ناسية خصائصها القديمة ، ولا الميزات التي تميزها من سواها . .

وما من شك في ان تجارب الماضي وخبراته هي التي تنسق سلوكنا الحاضر وتنظمه ، ولولا آثارها فينا لما كان لنا قدرة على ان نفيد من الماضي شيئاً ، فطبيعتنا لا تني تتأثر بقديمها ويتكيف سلوكنا بموجب هذا التأثر ، وان بدت الهوة سحيقة بين الماضي والحاضر (١) .

---

(١) انظر : Principles of Literary Gritcism . 72

وربما كان المتنبي دليلاً واضحاً على هـذا ، فأنت تقرأ غزله ، وحكمته ، ومدائحه ، ورثاءه ، وتجد في ذلك كله – على تفاوت التجارب – نفحة عارمة ذات عنفوان ، فالمتنبي الطموح الى الامارة الهائم بالمجد ، المترقب للدهر يطلع عليه ذات يوم بتاج وعرش ، لا يستطيع ان يواري نفسه القديمة ازاء تجربة جديدة ، وان لم تكن علاقتها وثيقة بطموحه ، فغزله نفسه يحمل عنفوان البطل ، واندفاع المحارب ، وما ابعد الغزل عن جو كهذا .

وابن الرومي مثل آخر ، ان نفسه تعج باحساس التشاؤم والطيرة ، وحياته سلسلة من المآسي والفواجع ، ومن هنا ترين على صوره اطياف قاتمة ، وأشباح سود حتى حيال المناظر الجميلة التي تفرح النفس ، وتحملها على السرور ، فقطرات الندى على وريقات الصباح ليست عنده سوى دموع ، وانحناء الزهرات البديع إن هو إلا دليل اليتم ، وغياب الشمس عند الاصيل ، نهاية حياة ، وفاجعة ايتام .

وبهذا يتبين أنَّ الخبرات القديمة ممتزجةً بالتجربة الجديدة ، هي التي تكوِّن القصيدة التي تصدر اليوم ، أو في غد ، أو ظهرت امس ، إنها ثمرة حياة طويلة ، لا نتاج لحظة خاطفة ، فالفن كله « – وفيه الشعر – » « خبرة من نوع خاص ، ليست بالحسية الذاتية ، ولا بالعقلية الموضوعية ، هو خبرة جمالية » (١) .

وإذاً ، فان الموقف الجديد امام تجربة عارضة إن هو إلا منبه

---

(١) الدكتور يوسف مراد . مقدمة لكتاب : الاسس النفسية للابداع الفني . ص / ط / .

للخبرات والمواقف القديمة ، أو هو ولادة جديدة تتجلى فيها النفس بكل خصائصها ورواسبها ، وما القصيدة إلا ثمرة في شجرة ، لم ينتجها الغصن الذي يحملها وحده ، بل شارك في ايجادها جذور ، وتراب ، وأنواء ، وعوامل قديمة ، واخرى حديثة ، لا مجال لحصرها .

فما منابع شعر سحيم إزاء هذا المقياس ؟

تروي أخباره أنه حبشي ، ترك موطنه الحبشة ، وعاش غريباً في جزيرة العرب ، واكتسب في حياته بين العرب خبرات لا حصر لها ، وتولدت في نفسه آلاف الاحاسيس ، وبلا مئات التجارب العاطفية ، وانطبعت في مخيلته صور واطياف من جراء حفظه لقصائد الشعراء قبله ، وعاش رقيقاً بين قوم ذوي عُنجهية وكبرياء ، فكَرِهَ الرقّ ، وضاق به ، وأتيح له من نزوات الشهوة والعَرامة ما أتيح لغيره من الاحباش السود ، مع ما عرفوا به من استهانة بالقيم ، واستخفافٍ بالمُثُل .

فلن يتاح لنا ان نفهم شعر سحيم ما لم نوغل في دراسة هذه الجوانب، ونتحسس عناصر التكوين النفسي ، وما لم نقف عند منابع الابداع الشعري عنده ، وهي تنحصر في ثلاثة عوامل :

١ ـ وراثته العرقية .

٢ ـ صفاته الجسدية والنفسية .

٣ ـ البيئه العربية التي عاش فيها .

ويتبين منها أنها تجمع عاملَيْ الوراثة والبيئة ، وهما اللذان يكوّنان الانسان ، ويفسران عملية الابداع الفني ، ولهذا سنكثر من ارجاع الظواهر الفنية والنفسية اليها ، وذلك في بحثنا لاخباره ، ووقوفنا عند صفاته النفسية . ودراستنا لشعره وفنه .

الفصل الأول

البيئة العربية

١ – صلة العرب بالحبشة

يضطرّنا البحث ان نتناول هذه الصلة ، لنعرف طبيعة الحياة التي عاناها سحيم الحبشي ، في بيئة العرب القبلية ، ولنتحسس مدى شعوره بالغربة او بالألفة ، وهو في بلاد نائية عن وطنه ، لا تكاد تبلغها القوافل بأقل من خمسة عشر يوماً ، فليس الانتقال من بيئة لها ظروفها وطبائعها ، الى بيئة اخرى تباينها في العادات والتقاليد ، بسهل على الانسان ، ولا سيما اذا اضطرته الحياة ألا تكون له كرامة السيد ، بل هوانُ العبيد ، ولا سعادة الحر ، بل شقاء الرقيق .

ومن حسن حظ سحيم ان الصلة العربية بالحبشة كانت على أشد ما تكون بين أمتين متجاورتين ، فقد غزت جيوش الحبشة اليمن غير مرة ، وأقاموا في بعض مدنها عسكريين مستعمرين ، كما أَلِف الحجازيون ان يشدوا رحالهم الى ارض الحبشة اذا كان الشتاء ، وان يتركوا جفاف المناخ الصحراوي ، الى ارض يلتمسون فيها الثراء والخصب ، يشترون منها

السلع ليبيعوها في اسواق مصر والشام (١) ، ومن هنا كانت الحبشة متجر قريش ، ووجهتها في السفر والرحلات (٢) .

والاحباش انفسهم كانوا يفدون على جزيرة العرب ، وكان بعضهم ينظر هناك في مصالح قومه التجارية (٣) ، وبعض آخر اشتراه تجار الرقيق في قريش ، وكثيراً ما كان العرب يتزوجون من إماء حبشيات ، وينسلون منهن أبناءً وبنات ، حتى اصبح لدى المترفين منهم ميل الى الزواج بالسود ، ولهذا كثر أبناؤهن في العرب ، بين سيد ومسود ، فمن السادة : نضلة بن هاشم ، ونفيل بن عبد العزى ، والخطاب ابو الخليفة عمر ، وعمرو بن العاص ، والحارث بن عبدالله بن ابي ربيعة ، وصفوان بن أمية ، و . . . . ومن السوقة أسامة بن زيد ، وعنترة بن شداد ، والسليك بن السلكة وخفاف بن ندبة ، والمتلمس ، و . . . (٤)

وهكذا كان الاحباش يمثلون اكثرية العبيد الساحقة المقيمين بمكة (٥) ، حتى ان عبد الله بن ابي ربيعة وحده كان يملك عبيداً من الحبشة ذوى عدد كثير (٦) .

ولم تكن الصلة بين الطرفين حديثة العهد ، فهي ترجع الى الف سنة قبل ميلاد المسيح ، حين هاجرت عناصر سامية من جنوب بلاد العرب الى شرقي افريقية ، ولا سيما الحبشة (٧) ، وقد تكررت هذه

---

(١) فجر الاسلام ١٤
(٢) الاغاني ٨ / ٥٢
(٣) فجر الاسلام ١٥
(٤) المحبر ٣٠٦ ـ ٣٠٩
وتحفة الأبيه ١٠٥
(٥) مجلة المشرق ٦٧
(٦) الاغاني ١ / ٦٥
(٧) الجمهورية الصومالية ١٧٢

الهجرة قبل الغزو الاسلامي بزمن طويل (١) .

وفي القرن الثاني قبل الميلاد عــــبر بعض الحميريين البحر الاحمر واستعمروا بلاد الحبشة ، ونشروا الثقافة السامية بين اهلها الزنوج ، كما ادخلوا فيها كثيراً من الدم السامي (٢) .

أما الاعمال التي كانوا يقومون بها فلا سبيل الى حصرهــا ، ففي الحروب تبرز اسماء كثيرين من الاحباش ، كصؤاب الذي حمل لواء قريش يوم احد (٣) ، ووحشي الذي قتل حمزة (٤) كما كان بعضهم يحدو الابل كأنجشة (٥) ، الى آخر ما هنالك من اعمال يحسنها الرقيق ، وتترك له .

ولم تكد تنقطع الطريق بين جزيرة العرب وبلاد الحبشة ، فقد كان العرب يذهبون اليها بين وافد ، وباغ ، وتاجر ، وغير ذلك من الاصناف – على حد تعبير الجاحظ – (٦) ، حتى لتبدو العلاقة بين الاحباش والعرب وثيقة متينة ، فقد اتصل العرب بالنجــاشي نفسه ، وكانوا يدخلون عليه كأنهم بعض رعيته ، وكان هو يتحدث اليهم ويتباســـط معهم على النحو الذي ذكره الجاحظ من أن « الاسود بن الحمرة اتى النجاشي ومعه امرأته ، فشكا اليه حاله ، فقال له : لأعطينك شيئاً يشفي من داء الكلب » (٧) .

وظلت الاواصر تشد الطرفين بعضها الى بعض ، وتربط بينها برابط

---

(١) مجلة مجمع اللغة العربية ١٤/١١٣
(٢) قصة الحضارة . المجلد ٤ ج ٢ ص ٩
(٣) السيرة النبوية ٢ / ٧٨
(٤) السيرة ٢ / ٧١ وتاريخ الطبري ٢ / ٥٠١
(٥) الاصابة ١ / ٨٠
(٦) الحيوان ٧ / ٢١٣
(٧) نفسه ٢ / ١١

الود آنا ، والمصلحة طوراً ، والمجاملة احياناً ، فقد ظلت الوفود بعد الاسلام تتوافد على جزيرة العرب لتسلم على النبي (ص) وتظهر عواطف المحبة والجوار ، وقد بلغ عددها عشرين وفداً (١) .

وكان لا بد ازاء هذه العلاقات ان تدخل كلمات حبشية في لغة العرب ، وقد جمع القدماء منها ما جمعوا ، كالذي فعله الجواليقي في المعرب ، والسيوطي في الاتقان ، من ذلك كلمة « سناه » ومعناها « الحسن » (٢) ، ومشكاة ، ومعناها « الكوة » (٣) ، والهرج ومعناها « القتل » (٤) ، وكذلك « الجبت ، وابلعي ، وغيض ، واواه ، ودري ، واوبي ، ويصدون (٥) ، الى جانب كلمات دينية اخرى مثل المنبر والمنافق ، والحواري ، والبرهان ، والمصحف (٦) ، والرجيم ، والانجيل (٧) .

صلة العرب بالحبشة اذاً ، ذات جذور مكينة ، كانت في الجاهلية وظلت في الاسلام ، ولهذا لن يجد سحيم نفسه غريباً في البيئة العربية عليه كل الغرابة ، ولن يشعر بالعزلة والانفراد ، ولن يضيق بالتقاليد والاعراف ، إلا بما يتصل بسواده وقبحه ، كما سنجد في مكان آخر .

٢ ـ معاملة العرب للرقيق :

ويضطرنا البحث ايضاً الى ان نوجز الحديث عن معاملة العرب

---

(١) مجلة المشرق ٨٠
(٢) المعرب ٢٠٢
(٣) نفسه ٣٠٣
(٤) نفسه ٣٥٢
(٥) الاتقان ١٣٧/١ والقراءات القرآنية ٣١٣
(٦) النابغة الذبياني ٣١ ـ ٣٢
(٧) بلاشير . تاريخ الادب العربي ٦٥

للرقيق في الجاهلية ، فسحيم كان رقيقاً يرسف في اغلال عبوديته لبطن من بطون قبيلة أسد ، يقال لهم : بنو الحسحاس ، وليس من شك في انه كان يلقى منهم ما يلقاه سواه من رقيق الحبشة ، فقد كانت حالة الارقاء الاجتماعية سيئة في مجتمع العرب القبلي الذي « يؤمن بوحدته وجنسه ايماناً عميقاً ، والذي يمثل العنجهية الجاهلية بكل ما فيها من معاني الطغيان والجبروت والاستبداد اقوى تمثيل » (١) .

ولم تغن الرقيق كثرتهم ، فقد كان العربي اذا اشترى « عبداً وضع في عنقه حبلاً وقاده الى منزله كما تقاد الدابة » (٢) ، وقد قضت الاعراف آنذاك ان يكون الرقيق تبعاً لسادته ، وفي ملك يمينهم ، يقومون بالاعمال التي توكل اليهم ، وليس لديهم التصرف بأمرهم ، فهم في الواقع بضاعة يتصرف بها صاحبها كيف يشاء ، ليس له صوت ولا رأي ، ان أبق المملوك قتل ، او انزل به العقاب الذي يراه ويختاره صاحبه ومالكه (٣) .

واكثر الارقاء معاناة لهذه القسوة الاجتماعية هم العبيد الذين يجلبون من الحبشة او من بلاد النوبة ، أما الرقيق الابيض فكان فيهم نفر يتميزون من سواهم بلون من الوان المعرفة (٤) .

ولما جاء الاسلام اعطى هذه الفئة من الناس مزايا لم تكن لهم من قبل ، فلم يعد المالك يتمتع بالسلطة التي تخوله قتل مملوكه اذا شاء ، فقد

---

(١) الشعراء الصعاليك ١٠٧

(٢) تاريخ التمدن الاسلامي ٢ / ٢١

(٣) تاريخ العرب قبل الاسلام ٦ / ١٩٩

(٤) نفسه ٦ / ١٩٩

حُقنت دماؤهم ، واصبحوا هم وسادتهم سواء امام الله ،يؤجرون على اعمالهم، ويثابون على ما يقدمون من خيرات ، وقد كثرت الاحاديث النبوية التي تحض على معاملة الرقيق برفق وانسانية ، من ذلك قول الرسول : « من رضي رقيقه فليمسكه ، ومن لم يرضه فليبعه فلا تعذبوا خلق الله » (١) ، كما كثرت الاحاديث التي تشجع على العتق ، الى درجة دفعت جماع الحديث الى ان يفردوا لها باباً من تصانيفهم (٢) .

وقد عاصر سحيم العهدين كليهما ، رأى الحياة الجاهلية وما فيها من بأس يضيق به ، وعنجهية يشعر بوطأتها عليه ، وبلا حياة الاسلام وشعر بكرامته الى حد ما ، وراقه ان تتقلص سيطرة سادته - بني الحسحاس - عليه .

٣ - بنو الحسحاس :

وبنو الحسحاس هؤلاء فرع من قبيلة كبيرة يقال لها : أسد بن خزيمة ، وقد اختلف الرواة في نسبهم ، فيذهب ابو عبيدة الى انه : الحسحاس بن نفاثة بن سعد بن عمرو بن مالك بن ثعلبة بن دودان بن بن خزيمة (٣) ، ويسوقه ابن حزم على الشكل التالي : الحسحاس بن هند بن سفيان بن غضاف بن كعب بن سعد بن عمرو بن مالك بن ثعلبة (٤) ، وخالفه الصفدي فادخل « نوفل » بدل « غضاف » وذكر اسماً آخر

(١) البيان والتبيين ٢ / ٣٦

(٢) أنظر التجريد الصريح ١ / ١٦٣

(٣) الديوان ١٥ والاغاني (ساسي) ٢/٢٠

(٤) جمهرة انساب العرب ١٩٤

هو « عصاب »[1]، أما ابن سلام فقد ذكر « عتاب » بدل غضاف[2] ، والاسماء الثلاثة متقاربة في الرسم ، ولعل الاختلاف انما كان من قبيل التصحيف والتحريف .

وسر هذا الاختلاف في نسب هؤلاء هو انهم نكرات ، فلا تذكر الكتب التي بين ايدينا سوى نسبهم ، واذا كانت بطون اسد الكبيرة مختلفاً فيها ، فان بني الجسحاس لا ذكر لهم بينها ، فالرواة يذكرون بني غنم ، وثعلبة بن دودان ، وعمرو بن قعين ، واحياناً يذكرون بني الفقعس ، وبني الصيد ، ونصر بن قعين ، وبني نعامة ، وغاضرة ، والزنية[3] .

ولم نعثر على بقاياهم في كتب الطبقات والانساب ، التي وصلت الى أيدينا ، على كثرة من ذكر فيها من بطون اسد الاخرى[4] .

كما لا تذكر هذه الكتب رجلا مشهوراً من هذا البطن الاسدي ، على حين نجد من البطون الاخرى رجالا كان لهم في التاريخ عمل لا يخلو من دلالة على منابع البطولة او الحنكة والدهاء . فمن بني مالك عرف ضرار ابن الازور ، ومن بني عمرو بن قعين طليحة بن خويلد الذي ادعى النبوة على عهد الرسول وشجع العرب على الردة وجمعهم حوله ، وكان يعده عمر ابن الخطاب بالف رجل . ومن بني سعد بن ثعلبة عبيد بن الابرص والكميت بن زيد ، الى جانب من تولى منهم مناصب في الاسلام كعمرو ابن مالك الذي عينه عمر على خطط الكوفة والعلاء بن محمد الذي استلم

---

(١) الوافي بالوفيات (سحيم) (٢) طبقات فحول الشعراء ١٤٣

(٣) معجم القبائل ٢١/١

(٤) انظر كتاب الطبقات لابن الخياط . القسم ١ ص ٧٨ ، ٢٨٦ ، ٣١٧ ، ٣٥٦

الشرطة فيها ، كما ظهر الشاعر الاقيشر الاسدي ولمع ذكره بين الشعراء، وهؤلاء الثلاثة ليسوا من بني الحسحاس . (١) .

ولا يضير البحث الا نقف على شيء من اخبار هذا البطن المغمور من اسد ، وان ننظر في شئون القبيلة الكبيرة نفسها ، ولا غرو في ذلك فان البيئة الاسدية هي التي عاش فيها سحيم ، ولم يقتصر عيشه على ذلك البطن المغمور من القبيلة ، ثم ان العرب كلهم يعيشون في بيئة متشابهة المناخ ،متقاربة العادات ، وكان العربي يعرف نفسه بالقبيلة الكبيرة ، وينتمي اليها حين يسأل عن نسبه ، وربما اغفل البطن الضيق الذي عاش فيه . والحق ان سحيما كان على صلة ببطون اسدية غير بني الحسحاس ، يعرف رجالها ويتغزل بفتياتها ، ويقدم النصائح اليها ، وقد يمدحها ويسعى بالصلح بينها ، كما سيمر معنا في بحث خاص .

٤ - بنوا اسد :

أما القبيلة الكبيرة « اسد » فهي من كبريات القبائل العربية واشجعها كانت تضرب فيما يلي الكرخ ، في جوار طيىء من ارض نجد (٢) ، وقد عرفت بعض مواضعها بالواحات والرياض كالحزن ، حتى كان الملوك يرعون فيه ابلهم ، وكثيراً ما تغنى به الشعراء ، كالاعشى الذي يقول :

---

(١) انظر في ذلك كله جمهرة انساب العرب : ١٩٣ ، ١٩١ ، ١٩٤، وتاريخ ابن عساكر ٤٢٣/١، ٤٢٤، وفتوح البلدان ١٠٥ ،وتاريخ الطبري ٢٥٧/٣. والاغاني ٢٥١/١١و٢١٥/١٥وكتاب البلدان للهمداني ١٧٢ .

(٢) صبح الاعشى ٣٤٩/١

ما روضة من رياض الحزن معشبة   خضراء جاد عليها مسبل هطل (١)

وكان الناس يتمنونه ويذكرونه كناية عن الغنى والوفرة ، يـــقول احد الشعراء :

فليت عطائي كان قسم بنهم   وكان لي الصمان والحزن اجمع (٢)

ولم تكن الساحة الاجتماعية التي احتضنت سحيا صغيرة ، فهي لم تقتصر على (اسد) وحدها بل شملت فيما شملته حلفاءهامن طيء وفزارة، وخاضت معها حروباً طاحنة ضد قبائل اخرى ، وكان لها في ذلك مواقف تذكر لها ، وعلى هذا كانت تجمع الى سعة رقعتها الاجتماعية عزة يشعر بها افرادها لما اتصفت به من شدة وبأس ، ويؤيد ذلك عدد الابطال الاعلام الذين قتلهم رجال منها ، فمن قتلاهم عتيبة بن الحارث ، قتلوه يوم (خو) (٣) ، وهو فارس تميم غير منازع (٤) ، واحد الابطال المعروفين في الجاهلية كعنترة ، وعامر بن الطفيل ، والسليك ، وقد اجمع العكاظيون على انه احد فرسان العرب الثلاثة هو وعامر وبسطام بن قيس ، وكان يلقب بـ (صياد الفرسان) (٥) .

وقتلت اسد ايضاً صخراً اخا الخنساء (٦) ، وقتلت ربيعة ابا الشاعر

---

(١) اللسان (حزن)

(٢) الحيوان ١/٢٦٢ وانظر: ٥/٣٨٦و٣٨٨

(٣) مجمع الامثال٢/٤٤١   (٤) العمدة ٢/١٩٣

(٥) انظر الاغاني ٨/٢٤٦ ومروج الذهب ٢/٣٣٩ والكامل١/١٣٤

(٦) طبقات فحول الشعراء ١٧٤ والعقد ٥/ ١٦٦

المعروف لبيد بن ربيعة يوم ذي علـــق (١) ، وشريح بن مالك القيشري رئيس بني عامر يوم النسار (٢) ، وهي الـــتي قتلت حجراً ابا امرىء القيس (٣) .

والحق ان هذه القبيلة تعد في القبائل الحربية التي سجل لها التاريخ كثيراً من الحروب والغزوات في الجاهلية والاسلام (٤) ، وكان من ايامها المشهورة : ذو علق ، والنسار ، وخو ، والجفار ، وذات الاثل ، وشعب جبلة ، الا ان اروع مواقفها في الاسلام كان يوم القادسية ، فقـد اثبت الاسديون انهم رجال حرب ، اذ كان بعضهم يحث المسلمين على القتـــال ، ويعرف ما تفعله الكلمة المشجعة في النفوس ولهذا انبرى منهم قيس بن هبيرة ، والهذيل ، يشجعان الناس ويشيران عليهم بالرأي خلال القتال ، كما كان طليحة وقيس وغالب من اهل النجدة في صف عمرو بن معد يكرب وكان بلاؤهم مذكوراً في هذا اليوم ، فقد اسر واحد منهم هرمز نفسه ، واتى به سعد بن ابي وقاص ، وقتل منهم يومئذ خمس مئة رجل لانهـم كانوا الجناح الذي وضعه سعد امام فيلة الفرس (٥) .

وقد شاركوا في احداث اسلامية ولا سيما بنو غنم بن دودان ، فقد حضروا بدراً ، وهاجروا الى الحبشة ، والى المدينة (٦) . وكان منهم

---

(١) العمدة ٢/٢١٧

(٢) شرح المفضليات ٣٦٦

(٣) جمهرة انساب العرب ١٩٣

(٤) معجم القبائل ١/٢٢

(٥) انظر ايام العرب في الاسلام ١/٦٧٩

(٦) السيرة ١/٦٧٩ ، ٤٧٢ ، ٣٢٤

من شايع عثمان بن عفان مثل سماك بن مخرمة (١) ، ومن قتل في سبيل الحسين (٢) ، ومن انضم الى عبد الملك في حرب بن الزبير (٣) ، وابتنوا مساجد في الكوفة سميت باسماء بطونهم (٤) .

غير اننا حين نستعرض ايامهم في الجاهلية والاسلام - وهي ايام قاصر بعضها سحيم - يتبين لنا انهم لم يكونوا يحاربون قادة ، بل يدخلون الحرب مع حلفائهم غطفان ، واحياناً يشركون غيرهم من قبائل العرب ، وينضوون تحت لوائها كمشاركتهم تميماً يوم شعب جبلة ، ولعل هذا هو الذي جعل الباحثين في دائرة المعارف الاسلامية يجدون سعة موطنهم لا تتكافأ مع نفوذهم ونظرة جيرانهم اليهم (٥) .

وهم كغيرهم من العرب الذين استوطنوا الصحراء وعاشوا تحت الخيام بعيدين عن اسباب التمدن ، ولهذا اتسموا بشيء من الصراحة والبساطة ، وعرفت لبعضهم مواقف تتصف بالشراسة ، وتبتعد عن الاخلاق التي هذبتها الحياة ، ورققتها المجتمعات ، فقد ذكر الرواة ان عبدالله بن فضالة دخل على عبدالله بن الزبير وشكا اليه امره فأشار عليه بعمل ، فقال له : اني قد جئتك مستحملا لا مستشيرا ، فلعن الله ناقة حملتني اليك (٦) .

وكان الحكم بن عبدل الاسدي - احد بني غاضرة - اعرج ، وله عكازة ، وقد بلغ من الخبث والبذاءة انه اذا كانت له الى انسان حاجة

---

(١) الاغاني ٢٥١/١١
(٢) جمهرة انساب العرب ١٩٥
(٣) الاغاني ٢٧١/١١
(٤) الاغاني ٢٥٢/١١
(٥) دائرة المعارف الاسلامية ١٠٠/٢
(٦) الاغاني ٧١/١٢

بعث بعكازه اليه فقضاها فرقاً من لسانه (١) .

وترى هذه الرعونة في نـــوع اطعمتهم، فما كانوا يحجمون عن أكل لحوم الكلاب ، واحياناً عن أكل لحـــوم البشر (٢) ، كما كانوا يأكلون دقيق الرأس الذي يضعه العرب على رؤوسهم قبل الحلاقة ، فـاذا حلقوا سقط الشعر في الدقيق ، فيجيء هؤلاء ويأخذونه ،لينتفعوا به (٣) .

وكان يقال لفرع منهم « بنو الزنية » وقد اراد الرسول ان يبدل اسمهم فأبوا لضعف عقولهم ـ على حد تعبير ابن حزم ـ (٤) .

وكانت تدفعهم المنفعة والطمع في كثير من الاحيان الى مغامرات لا يدركون ابعادها ، فبعد وقعة احد خيل اليهم ان المسلمين اصبحوا في حال من الضعف يمكن معها التغلب عليهم وسلب ما في المدينة من ايديهـــم ، فتهيأوا للغزو ، ولكن الرسول أحس بهم فبعث اليهم من هزمهم ، واستولى على ما تركوه من غنائم فيها الابل والاغنام (٥) .

ولم يكن دخولهم في الاسلام عن عقيدة وتفهم لمبادىء الدين الجديد ، ولكن المنفعة هي التي دفعتهم الى الدخول فيه ، ولهذا كان عملهم استسلاما لا ايماناً ـ كما ذكر ذلك فيهم القرآن ـ « قالت الاعراب آمنا،قل لم تؤمنوا، ولكن قولوا اسلمنا،ولما يدخل الايمان في قلوبكم » (٦)

---

(١) المؤتلف والمختلف ٢٤٢

(٢) الحيوان١/٢،٢٦٧/١٢٤و١٦٠و٢٠٦ والبخلاء ٢٣٤

(٣) الحيوان ٥/٣٧٨

(٤) جمهرة الانساب ١٩٣

(٥) دائره المعارف ٢/١٠٢

[٦] الحجرات ١٤

وقد كانوا قالوا للرسول : « ائتينا بالاثقال والعيال ولم نقاتلك ، كما قاتلك بقي فلان » ، وهم في ادعائهم يبغون الصدقة منه (١) .

ولهذا ما كادوا يسمعون نبأ مرض الرسول (ص) وان مسيلمة الكذاب غلب على اليمامة ، وان الاسود - وهو عبهلة بن كعب - غلب على اليمن ، حتى هب فيهم طليحة بن خويلد فادعى النبوة (٢) ، وتبعه قوم منهم ، ثم اجتمعت اكثر بطونهم عليه ، فكبر امره ، ولف قبائل اخرى ، كعبس وذبيان وطيىء (٣) ، وحاول ان يستعين بجديلة والغوث ، لولا مسعاة عدى بن حاتم (٤) .

وقد هاجمت جموعه المدينة بعد وفاة الرسول ، ولولا حـــزم ابي بكر ، ومهارة خالد بن الوليد الحربية لكان له شأن في التاريخ (٥) .

ومهما يكن من شيء فان طليحة هذا شغل ابا بكر والمسلمين عن بعث جيش اسامة الى الشام ، وفتك بكثير من المسلمين ، ولم يجـد بأساً في ان يدعي النبوة والرسول على قيد الحياة ، وبعث اليه من يفـــاوضه ليقتسما الامر ، كأن المسألة في نظره لا تعدو ان تكون كسباً سياسيـــاً ومجداً عسكرياً ، يصل اليه على اكتاف بني اسد ، ومن والاهم من بني عبس وذبيان وطيىء (٦).

ومن القابهم التي اوجدتها المناسبات ، لقب (عبيد العصا) فقـــد

---

(١) تفسير البيضاوي ١٩١
(٢) تاريخ الطبري ٣/١٨٦
(٣) نفسه ٣/٢٤٢ ، ٢٤٤
(٤) نفسه ٣/٢٥٣ ـ ٢٥٤
(٥) نفسه ٣/٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٩
[٦] تاريخ ابن عساكر ١/٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٣١

ذهبت بعض الروايات في تعليله الى انهم كانوا ينقادون الى كل من حالفوا من الرؤساء (١) ، وتذهب اخرى الى انهم سموا بذلك لان حجراً ضرب سراتهم بالعصا حين امتنعوا عن دفع الاتاوة التي فرضها عليهم (٢) ، ويذهب المفضل بن سلمة ويسرد خبراً طويلا لا داعي لنقله (٣) ، وقد هجاهم بهذا اللقب الشعراء وعابوهم عليه ، قال امرؤ القيس (٤) :

قولا لدودان عبيد العصا ما غركم بالأسد الباسل

وقال ابن عياش الكندي : (٥)

عبيدَ العصا جئتم بقتل رئيسكم تريقون تاموراً شفاءمن الكلب

كما لقبوا « خروء الطير » لان بنت لقيط بن زرارة هجتهم يوم فروا في شعب جبلة ، اذ قالت فيهم :

فرت بنواسد خرو ء الطير عن اربابها (٦) .

★ ★ ★

ولكن اعطاهم الله من الفصاحة والبيان ما لم يُعطه الا قليلا من العرب ، فقد قال عمر بن عبد العزيز ما كلمني رجل من بني اسد الا

---

[١] البيان والتبيين ٣/٤٠ [٢] الاغاني ٩/٨٢

[٣] الفاخر ١٩٢

[٤] البيان والتبيين ٣/٨٠ وديوان امرىء القيس ١١٩

[٥] الحيوان ٢/٦ [٦] نفسه ٥/٢٩٣

تمنيت ان تُمدّ له في حجته حتى يكثر كلامه فأسمعه (١) ، وسمع عبد الملك حديث عرارة بن عمرو بن شأس الاسدي ـ وكان اســـود ـ فأعجب ببيانه وفصاحته مع سواده (٢) ، وقال رجل للكسائي ، وقـــد رآه في حلقة الخليل بن احمد في البصرة : تركتَ اسد الكوفة وتميمها ، وعندها الفصاحة وجئت الى البصرة (٣) ، ويذكر بعض العلماء ان بني نصر بن قعين الاسديين افصح العرب (٤) .

٥ ـ بنو اسد وبيئة الكوفة

وينساحون مع الفتح الاسلامي فيخضرون القادسية ، ثم يستقر بهم المطاف في الكوفة (٥) ، وتتبدل من حولهم الحياة ، فيجاورون قبائل عربية لم يساكنوها من قبل ، بل كانوا بها يلتقون احلافا مرة ، واعداء اخرى ، كقبائل تميم وسليم ، وتغلب ، ومزينة ، و . . . وتؤسس الحياة من حولهم على مرتكزين اجتماعيين : مرتكز قبلي متأثر بالقديم من حياة الجاهلية ، ومرتكز يتطلع اليه الاسلام ، ويهدف الى صهر القبائل العربية في بوتقة المجتمع الواحد ذي الفلسفة الروحية الواحدة (٦) ، وقد اخذ هذا المرتكز الاسلامي يقيم بدل القبيلة اصولاً اخرى ، كالمدينة التي يعيش فيها العربي ، او مدى تقربه من صاحب الدعوة محمد (ص) ، او المعركة التي خاضها من اجل اعلاء كلمة الدين (٧) .

---

[١] البيان والتبيين ١/١٧٤
[٢] الاغاني ١١/١٩٩
[٣] انباه الرواة ٢/٢٥٨
[٤] اللسان (قعن)
[٥] معجم القبائل العربية ١/٢١
[٦] انظر المجتمعات الاسلامية ١٠٢
[٧] نفسه ٤٤

وهكذا مزجت حركة الفتح بين القبائل ، وحاولت أن تحطم « ما كان في الجاهلية من حواجز تحوطها ، وتجعل منها هذه الجماعة المغلقة »(١) ولكن الكيان القبلي ظل متمسكا بوحدته الى حد بعيد ، سواء اكان في الكوفة ام غيرها من امصار العرب ، فقد كانوا يخرجون الى الفتح « بهيئة قبائل ، واستمروا يكونون الجيش العربي الذي نظم في تقسيمات اساسها الوحدات القبلية ، من قبيلة الى عشيرة ، وسجل العرب في الدواوين المحلية في الامصار (دواوين الجند) على اساس النسب القبلي وانتظموا في السكن في سكك ودروب على اساس العشائر والافخاذ ، واستمرت التقاليد والعادات القبلية سائدة بينهم في البداوة ، وبقي التأكيد على رابطة النسب قويا » . (٢)

وقد بدا هذا التوزيع القبلي في الكوفة مثلما بدا في غيرها من مدن المسلمين ، فكان الى جانب المسجد الجامع مساجد خاصة بالقبائل المتمركزة ، في مواضع معينة ، فمساجد لبني عبس (٣) ، واخرى لاسد (٤) ، وغيرها لبني عنز بن وائل (٥) ، وهكذا ، كما كان للقبائل مقابرها الخاصة (٦) .

وحمل العرب الى الكوفة عصبيتهم بين نزار ويمن ، وان استقلت

---

(١) نفسه ٣١ وانظر تاريخ الدول العربية ٢٦

(٢) مقدمة في تاريخ صدر الاسلام ٨٠

(٣) فتوح البلدان ٢٧٧

(٤) الاغاني ١١/٢٥٥

(٥) فتوح البلدان ٢٨٣

(٦) انساب الاشراف (مصر) ١/١٧٩

اليمن في الجانب الشرقي ، ونزار في الغربي (١) .

وهكذا ظلت الحياة بالكوفة لم تزايلها العادات الجاهلية ، والتقاليد القبلية ، فاحتفاظ القبائل باستقلالها الشكلي ، من تجاور في السكن ، واقامة الصلاة في مساجد تسمى بأسمائها ، وبغير ذلك من ضروب العيش ، هذا الاحتفاظ امسك على العرب كثيراً من تقاليدهم وعاداتهم ، حتى ظلت الروح الجاهلية تترقرق في نفوسهم ، الى جانب ما اودع فيها الاسلام من ايمان بمثل جديدة ، واعتناق لعقيدة واحدة .

ولهذا ما انفك العرب في الكوفة – كما كانوا في سواها – يحملون في نفوسهم بذوراً قبلية تدفعهم حيناً بعد حين الى الاقتتال والشاحنات ، وظلت هذه الروح مدة طويلة ، حتى اننا نسمع انه في عهد عبيد الله بن زياد ، لطم بنو اسد بني تميم جميعاً ، في خبر طويل لا نرى حاجة لعرضه (٢) .

ولعل هذه الروح التي تمتلىء عنجهية هي التي كانت تدفع سكان الكوفة – وهم من شتى القبائل – الى الشغب على ولاتهم في اكثر عهود الاسلام صرامة واستقراراً – عهد عمر بن الخطاب نفسه (٣) .

على ان البيئة الطبيعية لم تختلف امام بني اسد اختلافا كبيراً ، فهي لا تقل عن منازلهم المرعة في الجاهلية ، فقد سفلت « عن الشام

---

(١) معجم البلدان (كوفة)
(٢) انساب الاشراف (بغداد ج ٤ قسم ٢ ص ٨٤)
(٣) كتاب البلدان للهمذاني ١٨٤

ووبائها ، وارتفعت عن البصرة وعمقها ، فهي مريئة مريعه ، برية بحرية اذا اتتها الشمال هبت مسيرة شهر على مثل رضراض الكافور ، واذا هبت الجنوب جاءتها بريح السواد ، وورده واترجه ، ماؤها عذب ، ومحتشها خصب » (١) .

وقال عنها الاحنف بن قيس « نزل اهل الكوفة في منازل كسرى ابن هرمز ، بين الجنان الملتفة ، والمياه الغزيرة ، والانهار المطردة ، تأتيهم ثمارهم غضة لم تخضد ، ولم تفسد » (٢) .

٦ - نظرة البيئة العربية الى صلة الرجل بالمرأة :

ويهمنا جداً ان نبحث عن نظرة العرب الى مثل هذه الصلة ، فأبرز ما في حياة سحيم واخباره ذلك التغزل الفاحش بنساء بني اسد سادته ، ونحن بهذا نتبين الى اي حد ساعدته البيئة على سلوكه وهيأت له دواعي واسبابا ، ليترك وراءه الاخبار التي رواها عنه الرواة ، صادقين مرة ، ومضيفين اليها مرة اخرى .

ونحب ان نستبق الحوادث هنا ، وان نذكر ان البيئة العربية تقدم الينا صورتين متناقضتين في النظرة الى صلة الرجل بالمرأة ، فبعض القبائل تتميز بالغيرة الشديدة ، على حين تتميز غيرها بلون من الوان التسامح والبساطة ، قد يصل في بعض الاحيان الى درجة الاختلاط المكشوف ، فجرم مثلا تبيح الغزل وتجيزه ، بل تستحسنه ، ولكن قشيراً تمنعه وتعده سبباً يثير فتناً وعداوات (٣) .

---

(١) نفسه ١٦٤ وانظر المسالك والممالك ٥٨ .
(٢) البلدان ١٦٥ - ١٦٦
(٣) انظر كتاب الاغاني ١٥٧/٨

غير ان الذي يتبين لنا من اخبار العرب كافـــة انهم يغلب عليهم التسامح والتظرف ، ولا يرون بأساً في اختلاط الرجـل بالمرأة او التغزل بها ، الا قبائل قليلة سنلم بأخبارها بعد قليل بايجاز .

ولهذا يحق لنا ان نذهب الى ان البيئة العربية التي عاش فيها سحيم لم تكن مغلقة ، تضع بين الرجل والمرأة حجبا صفاقا ، وتنظر بألف عين رقيبة الى صلتها بعضها ببعض ، فـكل ما نقل عن الجاهلية ، والفترة التي تلت الاسلام ـ في مجال القبائل المنعزلة ـ يقدم الينا صورة لحياة تتميز باللين ، وتتسامح حيال هذه الظاهرة الاجتماعية .

واذا كان من حقنا ان نشك في كثير من الاخبار التي توافينا بهذه الصورة ، فاننا نعترف بأن قصائد الشعراء على ما فيها من مبالغات واضافات تشير الى واقع ، وتدل على حقيقة .

فغير شاعر من العرب تحدث عن مغامراته الغزلية ، ولم يخف ما وقع بينه وبين محبوبته ، كما لم يكن العرب يتوارون بأعمالهم الـتي تشبه العورات ، وفي مجمـع الامثال للميداني روايات تدل على هـــذا بصراحة مكشوفة (١) .

وكانوا يختلطون رجالاً ونساء كما تقدم ، ويتحدث بعضهم الى بعض ، وكانت المرأة ذات حرية تامة في هذه المجالس ، حتى يطمع بها من في قلبه مرض ، وهذا واضح في قول كعب بن الرواع :

ويخالها المرح السفيه تحبه ... ونوالها غير الحديث بعيد

---

(١) انظر ٣٤٧/٢ و ٣٥١

وقد يغيب الرجل عن البيت وتستقبل امرأته الضيفان ، وتقوم مقامه في تقديم القرى (١) وقد عدوا من صفات المرأة الحسنة أنها تقعد بفناء دارها ، وتستقبل الضيف ولا تحتجب عنه فراراً من القرى (٢) ، وكثيراً ما تقع بين الضيف والمرأة حوادث حب وغرام (٣) .

وكانت المرأة لكثرة الاختلاط تضطر أحيانا الى ان تقسم امام ابنائها ، لتبرىء نفسها وتؤكد عفتها ، كالذي فعلته الخنساء (٤) ، كما كانت تمدح بعفتها ، وبأنها لم تفضح أهلها . يقول السليك بن السلكة :

من الخفرات لم تفضح أخاها   ولم ترفع لوالدها شنارا

ولم تجد المرأة حرجا في بعض القبائل العربية أن تعلن عما في قلبها من حب ، ولهذا كانت تتغزل وتتحدث عن مزايا جسد حبيبها كما فعلت أم خالد الخثعمية (٥) .

كما لم تخل البيئة العربية من البغاء العلني ، وكان ابو جهل والهبار ابن الاسود ، اول من نشره في الجزيرة ، وعرفت اسواقهم العامة مثل هذه الفجور ، حتى ان احداهن قد اجرت نفسها لكل من طلبها في سوق عكاظ ، وذكر الرواة من اسمائهن ظلمة الهذلية (٦) ، كما لم تتورع

---

(١) انظر امالي الزجاجي ٤٨ ـ ٤٩   (٢) انظر سمط اللآلي ٢/٨٩٢

(٣) انظر امالي الزجاجي ٤٨ ـ ٤٩

(٤) انظر المرأة في الشعر الجاهلي ٣٥٦

(٥) نفسه ٦٥٤ ـ ٦٦٣   (٦) انظر الحياة الجنسية عند العرب ١٤

بعض العربيات من ان تقع بأسير لها ، فقد روي ان رقاش الطائية « كانت زعيمة قومها ، تغزو بهم ، وكانت كاهنة لها حزم ورأي ، زعموا انها حملت من خادمها ، وكان اسيراً جميـــلا من اياد » (١) ، هذا الى جانب صواحب الرايات من البغايا (٢) .

ويروي الميداني ان خوات بن جبير قبل اسلامه اغتصب امرأة من بني تيم اللات بن ثعلبة كانت تبيع السمن في الجاهلية ، ولم يشأ ان يخفي جريرته ، بل فضح نفسه بشعر قاله (٣) .

ولا تخلو الكتب القديمة من اخبـار الخيانة الزوجية ، ولم يكن ذلك قاصراً على الاماء والقيان (٤) ، وكثيراً ما كان ذوو الرأي والصلاح يضيقون بانتشار الفاحشة ، فيعظـــون وينصحون بالاقلاع عن المجون والتهتك (٥) .

وإذا نظرنا في طرائق الزواج المنتشرة بين العرب بدت لنا هذه السمة في القبائل ، فالعربي يتزوج امرأة أبيه بعد وفاته (٦) ، ويُذكـر ان قوماً من بني قيس بن ثعلبة تناوبوا على امرأة ابيهم (٧) .

ولكن شر انواع الزواج ما كان يسمى عندهم بالمباضعة ، فقـــد « كان الرجل يقول لامرأته اذا طهرت من الحيض : ارسلي الى فلان

---

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٣٥٨ (٢) انظر الفصول والغايات ١/٤٤١

(٣) مجمع الامثال ١/٣٧٦ وانظر الاغاني ١٣/٢٧١

(٤) أنظر مجمع الامثال ١/١٠ (٥) انظر مجالس ثعلب ١/١٢٩

(٦) نفسه ٢/٤٦٠ (٧) بلوغ الارب ٢/٥٢

فاستبضعي منه ـ اي اطلبي منه النكاح ـ لتحملي منه ، ثم يعتزلها زوجها ولا يمسها ابداً ، حتى يتبين حملها من ذلك الرجل ، فاذا تبين اصابها زوجها اذا احب ، وانما يفعل ذلك رغبة في نجابة الولد ، لانهم كانوا يطلبون ذلك من اكابرهم ورؤسائهم في الشجاعة أو الكرم او غير ذلك » (١) .

واذا لحقت بعض هـــذه الاخبار مبالغات واضافات ، او استغلت الشعوبية في الاسلام هذا الجانب من اخلاق العرب فان بعض هذه الاخبار وردت عنها اشارات في القرآن الكريم ، ولا سبيل الى ردها .

* * *

ولما جاء الاسلام طهر النفس العربية من أوزارها في هذا المجال ، وانتقل بها الى حياة السمو النفسي ، ولكن العرب كلهم لم يقلعوا عن هذه العادات ، بل ظل بعضهم ـ ولا سيما في محيط البادية ـ على شيء منها ، قل أو كثر ، فقد روى الرواة اخباراً كثيرة لا تكاد تختلف عن نظائرها في الجاهلية ، كالذي يروونه عن جعفر بن علبة الحارثي ، ونصد عن ايراد ذلك (٢) .

وقد ضاق ابو كبير الهذلي بتحريم الزنا في الاسلام ، فطلب من الرسول ان يحله (٣) ، وقد ذكر ذلك حسان بن ثابت :

سالت هذيل رسول الله فاحشة ضلت هذيل بما سالت ولم تصب

---

(١) نفسه ٢/٤

(٢) انظرها في معاهد التنصيص ١/١٢٣ ـ ١٢٤

(٣) انظر محاضرات الادباء ٣/٢٥٩

واذا انتقلنا الى صورة تختلف عن هـــذه الظاهرة ، وهي صورة التغزل بالمرأة ، وتصور جمالها وفتنتها ، والتعلق بها ، وسرد حوادث غير فاحشة وقعت للشاعر معها ، وجدنا كثـــيراً من المسلمين لا يعيبونه ولا يجدون فيه ما يشين اعراضهم ، فقد شبب محمد بن عبدالله النميري بزينب اخت الحجاج ، فهم بـــه يريد قتله ، فكتب أبوه يوسف لعبد الملك : « يا أمير المؤمنين ، ان غلاما فينا قال في ابنتي زينب ما لا يزال الرجل يقول مثله في بنت عمه ، وان هذا - يعني ابنه الحجاج - لم يزل يتوق اليه ، ويهم به (١) .

وكان الفقهاء ورجال الدين الذين عـــرفوا بالورع والزهد ، كابن عباس وسعيد بن المسيب وغيرهما لم يكونوا يجدون في الغـزل امراً ما ، فالمعروف ان عبدالله بن عباس كان اذا رأى عمر بن ابي ربيعة استنشده شعره الغزلي داخل المسجد (٢) ، وكذلك كان سعيد بن المسيب لا يرى حرجا في سماع شعر عمر نفسه وانشاده في مسجد رسول الله (٣) .

وكذلك كان الشاعر يتغزل بالمرأة فلا يرى حرجا في التصريح باسمها ، وذكر قبيلتها ، ولم يكن يثير حفيظة المسلمين من ذويها ، الا بعض الذين عرفوا بالغيرة .

على ان الانصاف يقتضي ألا نغفل صورة اخرى مبـاينة للصورة الاولى ، فقد كان بعض العرب شديدي الغيرة ، كثيري الظن بالنساء ،

---

(١) الاغاني ١٩٧/٦ (٢) نفسه ٧٢/١ و ٨١

(٣) نفسه ١١٣/١

كالذي يروى عن عقيل بن علفة بن مرة بن غطفان ، انه سمع بنتاً له تضحك ، فشهقت في آخر ضحكها ، فاخترط سيفاً وحمل عليها ، وهو يقول :

فرقتُ إني رجل فَروقُ
لضحكة آخرها شهيقُ

وهو نفسه صاحب هذا الرجز :

إني وإن سيق اليَّ المَهْرُ
ألف وعبدانٌ وَذَوْدٌ عَشْرُ
أَحَبُّ أصهاري إليَّ القَبْرُ (١)

ولكن الذي يبدو من اخبار هذا الرجل أن فيه حمقاً ، فقد ضرب ولده بسهم وتركه في العراء معرضاً للموت لانه لم يجد حرجا في ان تقول اخت له بيتاً من الشعر فيه وصف الخمر (٢) ، وحمل على ابن آخر له بالسيف لانه حال بينه وبين أخ لأمه كاد يقتله لانه قال شعراً يتغزل فيه بامرأة من قبيلته (٣) ، وقال له عمر بن عبد العزيز مرة : انك لتخرج الى اقاصي البلاد وتدع بناتك في الصحراء لا كالىءَ لهن ، والناس ينسبونك الى الغيرة : فقال له : اني استعين عليهن بخلتين تكلآنهن واستغني عن سواهما ، قال : وما هما ؟ قال : العُرْي والجوع (٤) .

---

(١) العقد الفريد ٦٢/٢
(٢) الاغاني ٢٥٦/١٢
(٣) نفسه ٢٥٩/١٢
(٤) نفسه ٢٥٩/١٢

وتبدي هذه الغيرة كثيراً في بني عقيل ، فقد تزوج رجل منهم امرأة من قبيلته ودخل عليها يوما فسمعها تتمثل بيت غزل ، فقال لها : لئن سمعتك تعودين الى مثل هذا لأوجعن ظهرك وبطنك ثم طلقها (١) ، وقد عرف كذلك الحطيئة بالغيرة ، وله فيها اخبار (٢) .

وكان بنو الحارث بن كعب – وهم من مذحج – يفرقون ابنيتهم للغيرة على النساء ، ولا يأتون بسرحهم الا اذا اظلم الليل ، لتخرج المرأة إلى عملها فلا يراها احد من الرجال (٣) ، ودفعت الغيرة هذه كثيراً من العرب الى وأد بناتهم ، لانهم يخافون – كما يقول قيس بن عاصم – سوء الأحدوثة والفضيحة في البنات (٤) .

* * *

صورتان متقابلتان ، الا ان الصورة الاولى هي الطاغية ، وهي التي تنشر ظلالها والوانها على اغلب القبائل العربية ، فلا غرو ان تبيح لسحيم حرية كافية ليذيع فيها شعره على ما فيه من غزل فاحش .

ولم تكن قبيلة اسد التي يعيش فيها سحيم بدْعا في قبائل العرب ،

---

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٥٨

(٢) نفسه ٣٥٤ والاغاني ٢/١٧٩

(٣) الاغاني ١٠/٣٧ (٤) نفسه ١٤/٩٦

فأخبارها تشير الى انهـا تشرك العرب في تسامحهم ، ويظهر انها لم تُبْلَ تجربة سحيم مرة واحدة ، فقـد جاء في الميداني ان فاقرة امرأة مُرَّة الاسدي خانت زوجها في عبد لهما ، وان زوجها دهمهما فشهقت شهقة وماتت (١) .

وكان منهم شاعر في الاسلام يقال له « مرداس بن خذام » تزوج امرأة من اهل الري ، وقال فيها شعراً كثيراً وصف فيه عورته وعورتها ، وذكر ذلك ذكراً فاحشاً يدل على استخفاف بالقيم والمواضعات (٢) .

وازاء هذا التسامح كان العبيد يجدون بعض المتع في نساء سادتهم ، كالعبد الذي عاش في بني اسد ، وكالعبد الذي يقال له « يسار » ويلقب بـ « يسار الكواعب » فقد كان لرجل من قضاعة روي عنه انه « راود ابنة سيده عن نفسها ، فنهته فلم ينته ، فقالت انظرني حتى اجد لك بجمرة » الى آخر الخبر (٣) .

ولم تنتشر اخبار العبيد عبثاً ، وانما كان لمدلولها الواقعي صدى ، فهم يعيشون في بيئة ساذجة يقتربون من نسائها ، يشجعهم على ذلك تسامحها ، وعفويتها ، وطبيعة اعمالهم .

٧ - أثر البيئة العربية في سحيم

يقول سِيرلْ بيرْت : « والناس يشبه بعضهم بعضا لا لأنهم تحدروا من اصول واحدة فحسب ، ولا لأنهم اشتركوا في وطن أو مناخ واحد ،

---

(١) مجمع الامثال ٢٤٢/١
(٢) انظر المؤتلف والمختلف ١٥٥
(٣) الفصول والغايات ١١٠/١

بل لأنهم قلد بعضهم بعضا او اقتدوا بمثـــل عال مشترك » (١) ، ويرى آدلير » أنه لو كانت الغرائز والقوى الفطرية هي التي تحكم وحدها قياد الانسان من كل ناحية لما كان في قدرة المـــرء ان يعدل من شخصيته ليستجيب لما تتطلبه منه البيئة التي يعيش فيها إلا إلى حل محدود ، ذلك لأنه من الواضح ان كل خصائص الفرد بل شخصيته بأكملها تتكون من الموقف الذي يتخذه إزاء البيئة منذ الطفولة المبكرة » (٢) .

وقبلها بزمن طويل قال ابن خلدون : « ان الانسان ابن عوائده ومألوفه ، لا ابن طبيعته ومزاجه ، فالذي ألفه في الاحوال حتى صار خلقاً وملكة وعادة تنزل منزلة الطبيعة والجبلة ، واعتبر ذلك في الآدميين تجده كثيراً صحيحاً ، والله يخلق ما يشاء » (٣) .

واذا اصبح ما قاله هؤلاء العلماء بديهياً في هذه الايام ـ بعد ان نشطت الدراسات النفسية ـ فان من الطبيعي ان يتأثر سحيم هذه البيئة ، وان تنطبع في مخيلته الصور والتقاليد ، وان يسلك في هذا المحيط القبلي التسامح مسلكا منسجما مع طبيعة وراثته التي نقلها من الحبشة .

وسنرى في الفصول القادمة مـــدى هذا التفاعل بين بيئة العرب ووراثة الحبشة في تكوين شخصية سحيم التي صدر عنها ذلك النتاج الشعري الذي نراه في ديوانه .

---

(١) كيف يعمل العقل ٢/١٧٠

(٢) علم النفس الفردي ٨٤ (٣) المقدمة ١٢٥

الفصل الثاني

اخباره

١ ـ مصادر اخباره

لا تكاد تبلغ الاخبار التي وصلت الينا عن سحيم عشر صفحات ، توزعتها كتب التراجم والأدب ، وقد جاء معظمها منقولا عن ابي عبيدة ـ مَعْمَر بن المثنى ـ المتوفّى سنة ثمان ومئتين ، ونقل بعض منها عن ابن سلام الجمحي المتوفى سنة واحدة وثلاثين ومئتين ، وهو صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء ، ثم تأتي نقول متفرقة عمن هو اقدم من هذين الراويين الجليلين ، كالمفضل الضبي المتوفى سنة ثمان وستين ومئة ، او ثمان وسبعين ومئة ، كما يرجح الاستاذان احمد محمود شاكر وعبد السلام هارون (١) ، وقد نقل عنه الخالديان في الاشباه والنظائر (٢) ، كما نقل

(١) مقدمة المفضليات ٢٣ ـ ٢٤

(٢) انظر ٢/٢٠

ابو هلال العسكري عن يوسف بن عبد العزيز الماجشون [١] ، ونقل هذا عمن عاصر سحيما وشهده ، فقد جاء في ديوان المعاني ان يوسف بن عبد عبد العزيز قال : « حدثني من رآه – اي سحيما – في شجـــرة واضعاً احدى رجليه على الاخرى يقرض الشعر ، وينسب بأخبث نسيب » [٢] .

وثمة روايات منقولة عن رجال آخرين كالحسن بن علي [٣] ، والسري بن صالح بن ابي مسهر [٤] ، وابن عائشة [٥] ، وابي بكـــر الهذلي [٦] .

والمعروف ان ابا عبيدة كان عالماً واسع الرواية [٧] ، حتى ان الجاحظ يشهد له بأنه « لم يكن في الارض خارجي ولا جماعي اعلم بجميع العلوم منه » [٨] ، وذكروا انه حوى في بيته ديوان العرب وجمع علم الاسلام والجاهلية [٩] ، وقد وثقه علي بن المديني ، وكان يقول عنه « لا يحكى عن العرب الا الصحيح » [١٠] ، واذا كان الفراء قد حمل عليه ورآه غير ثقة ولا يعرف العربية [١١] ، فان ذلك يرجع الى الاختلاف في النظرة الى وجوه المجاز في القرآن الكريم .

---

(١) انظر ديوان المعاني ١٦٦/٢

(٢) نفسه ١٦٦/٢

(٣) الاغاني (ساسي) ٣/٢٠

(٤) نفسه ٣/٢٠

(٥) نفسه ٤/٢٠

(٦) سمط اللآلي ٧٢١/٢

(٧) انباه الرواة ٢٨٤/٣

(٨) تاريخ بغداد ٢٥٢/١٣

(٩) الفهرست ٨٥

(١٠) أنباه الرواة ٢٨٠/٣

(١١) معاني القرآن ٨/١ ، ونزهة الالباء ١٤٤

والمهم انه نقل الينا معظم اخبار سحيم ، ما عدا تفصيلات وروايات لم تبلغه او لم تنقل عنه ، فجاءت عن غيره من رواة العربية .

غير ان هذه الاخبار المروية تضطرب في غير موضع من كتب القدماء ، ويحتاج الباحث حيال اضطرابها الى كثير من الصبر والاناة ، حتى يميز صحيحها من زائفها ، وحتى تتجلى له الحقيقة التي يرتاح اليها ، وسنرى كثيراً من هذا الاضطراب حين نمضي في بحث حياة العبد ، ودراسة شئونها .

٢ ـ اسمه

ويتجلى هنا تخليط بعض المتأخرين من اصحاب التراجم ، فهناك عدد من الاعلام والشعراء يشبهون سحيما بالاسم ، كسحيم بن وثيل الرياحي ، وابن الاعرف ، وابن مرة ، واكثر ما يخلطون بين اخبار العبد واخبار ابن وثيل ، فقد قال بدر الدين العيني صاحب كتاب المقاصد النحوية ، في باب المعرب والمبنى : « هو سحيم بن وثيل الرياحي ، كان عبداً حبشياً ، وكان عبد بني الحسحاس » (١) ، وكذلك وقع في هذا اللبس ابن شاكر الكتبي فذكر انه سحيم بن وثيل ، عبد بني الحسحاس ابن هند بن سفيان ، يكنى ابا عبدالله ، وهو زنجي اسود ، فصيح ، توفي في حدود اربعين للهجرة (٢) .

واسمه الدارج في الكتب القديمة (سحيم) ولكنه يقرن باسم آخر

---

(١) هامش الخزانة ٢٤٤/١ (٢) فوات الوفيات ٣٣٨/١

الى جانبه هو (حية) (١) ، وليس بعيـــداً ان يكون اسمـه الحقيقي (حية) ، وان يكـــون « سحيم » لقباً غلب عليه لسواده ، فسحيم تصغير : اسحم ، وهـــو الاسود (٢) ، كما لا يبعد ان يكون لفظ « حية » لقباً لحقه في وقت متأخر نظر فيه الى اعماله التي تشبه اعمـال الافعى ، لما فيها من جرأة وخبث ، او نظر فيه الى لونه وحجمه ، لان الحية العظيمة يطلق عليها لفظ « الاسود(٣) »ومهما يكن من شيء فانالذي يغلب على الظن ان التسمية هذه شيء طارىء على الشاعر ، لم يحملها معه قبل ان يشتريه العرب من اهله الاحباش .

وهناك كنيـة يذكرها له ابن حبيب وهي (ابو عبدالله) (٤) ، ولم نجد لها في كتب القدماء تعليلا ،ومن يدري ؟ فقد تكون من تخليط لرواة بينه وبين غيره .

وقد عرف سحيم عند الناس بأنه « عبد بني الحسحاس » ، ولقد غلبت عليه هذه النسبة وكثرت الاشارة بها اليه ، حتى ان ابن سلام لم يذكر اسماً من اسمي الشاعر ، ولا كنيته الاخيرة (٥) ، ولعلها لشهرتها بين الرواة كانت سبباً في اضطراب النقول الصحيحة لحقيقة اسمه .

٣ - جنسه :

واضطراب الرواة هنا قليل جداً ، فمعظم ما نقل عنهم يذهب الى

(١) انظر الاغاني (ساسي) ٢٠/٥

(٢) انظر الاشتقاق ٢٢٥ (٣) انظر القاموس المحيط (سود)

(٤) نوادر المخطوطات ٧/٢٩٥

(٥) انظر طبقات فحول الشعراء ١٥٦ - ١٥٧

ان سحيما حبشي [1] ، الا ان بعض الروايات تذكر انه نوبي [2] ، ولا شك ان الوهم قد احاط بناقليها ، ولعل اشتراك النوبيين والاحباش بالسواد هو الذى اوقمهم في هذا ، ثم ان صاحب الاغاني الذي يثبت هذه الرواية يعود في رواية اخرى فينسب العبد الى الحبشة [3] .

٤ ـ لكنته :

ويجمع الرواة على انه كان يرتضخ لكنة حبشية [4] ، وكان يخرج الحرف العربي مخرجا اعجمياً ، ولكن من الصعب ان نقدم صورة دقيقة عن نطقه ، ومخارج الحروف عنده ، لان الروايات تختلف يسيراً في نقل الجزئيات الصغيرة من اخراجه للالفاظ العربية ، واقصى ما نستطيع ان نجمعه من الاخبار هو انه كان يجعل الحاء هاء ، والشين سيناً ، وتاء الضمير كافاً ، فقد ذكر ابن جني في (سر صناعة الاعراب) قلبه الشين سيناً ، وتمثل بانشاده هذا البيت من يائيته :

فلو كنت وردا لونه لعشقنني
ولكن ربي شانني بسواديا

فقد كان ينشده بالسين [5] .

---

(١) انظر الشعر والشعراء ٤٠٨ والاغاني ٢٠/٣ وسمط اللآلي ٢/٧٢١ والخزانة (بولاق) ١٢٩/١

(٢) الاغاني ٢٠/٢ (٣) نفسه ٢٠/٣

(٤) انظر تهذيب اللغة (رضخ) (٥) سر صناعة الاعراب ٢١٤/١

وكذلك نقل الجاحظ والمبرد أنه قال لعمر بن الخطاب حين أنشده اليائية : ما سعرت ، يريد ما شعرت [1] .

وتنقل الروايات انه كان يقول حين يداخله الزهو ، ويستخفه الاعجاب بشعره « اهسنك والله » اي احسنت والله ، ولكنها تختلف فيما بينها بطريقة نطقه لها ، فيذكر ابن قتيبة انه ينطقها « احسنك والله [2] ، وكذلك فعل البغدادي [3] ، اما ابو الفرج فيثبتها « اهشنت » واما البكري فيجعلها « اهسنك » [4] .

والحق ان العبد كان يلفظها لفظ اهل الحبشة لها ، وهي « اهسنك» كما يروي البكري ، اما سعرت ، التي نقلها الجاحظ والمبرد فقد كان يلفظها على اغلب الظن « سعرك » ، لان تاء الضمير تلفظ كافا في اللغة الحبشية ، وفي اللغة السامية القديمة ، اما استبدال التاء بالكاف فلهجة جديدة طرأت على السامية [5] ، واخذت بها العربية ، على حين ظلت الحبشية تحافظ عليها وعلى عناصر سامية قديمة « لم يبق لها اثر في اللغات السامية الاخرى » [6] ، لان احتكاك الاحباش بالقبائل السامية يرجع الى ومن بعيد قبل الاسلام .

ويظهر ان بعض آثار هذا النطق ـ وهو استعمال الكاف بدل

---

(١) البيان والتبيين ١/٧١ ، والكامل ٢/٥٨٥

(٢) الشعر والشعراء ١/٤٠٨

(٣) الخزانة (بولاق) ٢/٢٥٧

(٤) سمط اللآلي ٢/٧٢١

(٥) مجلة مجمع اللغة العربية ٨/٣٢٦

(٦) تاريخ اللغات السامية ٢٦٢

التاء ، حين تكون ضميراً ـ بقيت حتى زمن متأخر في العربيـة تظهر في شعر الشعراء ، فقد استشهد ابن جني بهذا الرجز :

يا بن الزبير طالما عصيكا

وقال : « ابدل الكاف من التاء لانها اختها في الهمس »(١) ، اما قلب الحاء هاء عند الاحباش فأمر متفق عليه ، ثم لا يقتصر عليهم بل يشركهم فيه اجناس اخرى (٢) .

والملاحظ من هذا كله ان الاصوات الساكنة هي التي يتعثر بها في نطقه ، ولا ندري كيف كان ينطق اصوات اللين ، ولا نعلم اهي سليمة عنده حتى اهمل القدماء الحديث عنها ، مع ان الدراسات الحديثة اثبتت ان الاصوات الساكنة لا تشكل عثرة في تعلم اللغات الغربية لسهولة ضبطهـا وتحديد خرجها ، فما تفسير ذلك عند سحيم ؟

يجب ان نذكر قبل الاجابة ان هذه الظاهرة لم تتجسد في سحيم وحده في تاريخ العرب الشعري فثمة كثر سنتحدث عنهم في فصل قادم ، يلتقون معه في اللكنة الكلامية ، والفصاحة الشعرية، اعني صعوبة اخراجهم الحرف العربي ، ويسر النظم عليهم ، وما نظن ان هناك تفسيرا لهـــذه الظاهرة الا ان نذهب الى ان اللغة الحبشية ـ لغة ابويه ـ كانت عنده من

---

(١) نقلا عن الخزانة ٢/٢٥٧

/٢/ انظر البيان والتبيين ١/٧٢ ، والابدال والمعاقبة ١٠١ ـ ١٠٢

الرسوخ والتمكن ما جعلها تستعصي على الزوال ، وتـــذوب في النطق العربي .

٥ صفاته الجسدية وظلالها في نفسه

وقد كان سحيم اسود قبيح الوجه معلطاً ، اي موسوماً بالعلاط ، وهو خطوط تجعل سمـــة في عنق البعير ، والظاهر انه كان فى وجهه خطوط كالتي يصنعها بعض الناس في وجوههم (١) ، ولم تذكر الكتب القديمة التي رجعنا اليها شيئاً آخر عن تكوينه الجسدى ، ولكنها نقلت بعض احساساته في قبحه وسواده ، وهذا امر طبيعى جداً ، فقد عاش عبداً رقيقاً اسود في مجتمع عربي يؤثر اللون الابيض ، ويميل اليه بالمقدار الذي ينفر فيه من السواد ، وينعى عليه ، حتى ليتخذ من البياض رمزاً لنقاء العرض ، والصفاء من العيوب (٢) ، وتجد الاشارة الى هـذا اللون في كثير من قصائد المديح والفخر ، فما يصف به زهير حِصْنَ ابن حذيفة انه ابيض :

وابيض فياض يداه غمـامة ... على معتفيه ما تغبُّ فواضله

وكذلك يصف حسان ابناء جفنة :

بيض الوجوه كريمة احسابهم ... شم الانوف من الطراز الاول

---

(١) الشعر والشعراء وهامشه ٤٠٨/١

(٢) لسان العرب [بيض]

وطرفة بن العبد لا يجالس الا كل نديم ابيض :

نداماي بيض كالنجوم وقينة   تروح الينا بين برد ومجسد

ويظل اللون الابيض يسحب ظله الوضيء في فكر العرب ، ويرمز الى صفات النقاء والنبل ، فيصف القرآن الكريم وجوه الذين كتبت لهم النجاة ونالوا الجنة الخالدة بالبياض (١) ، كما يشاء الله ان يكون لون الكأس التي يشرب بها اهل الجنة ابيض (٢) ، على حين يظل السواد رمزاً لنقيض الخير والجمال ، وظل حيث تركه الجاهليون في الدلالة على القبح في الصورة والمضمون ، فالاستياء الذي يرين على وجه الجاهلي حين يبشر بالانثى يعبر عنه بالسواد (٣) ، و « ترى الذين كذبوا على الله وجوههم مسودة » (٤) .

وكانت عبارة « ابن السوداء » سبة بالغة عندهم (٥) ، وكثيراً ما عيّر عنترة بسواده وسواد امه (٦) ، ولما قال نصيب الشعر طمع في ان يصل من ورائه الى فك رق من يلوذ به من اقربائه ، فاخبر أخته بنيته ، فقالت له يا بنَ أمّ ، أتجتمع عليك الخصلتان : السواد ، وان تكون ضحكة للناس (٧) ، وهو نفسه كان يشفق على بناته السويداوات – على حد تعبيره – لان البيض يرغبون عنهن (٨) .

---

(١) آل عمران ١٠٦
(٢) الصافات ٤٩
(٣) النحل ٥٨
(٤) الزمر ٦٠
(٥) انظر الاغاني ٨/٢٤١
(٦) نفسه ٩/٣٢٢
(٧) الاغاني ١/٣٢٦
(٨) نفسه ٦/١٢٤

وشر ما يبتلى به الانسان في مجتمع الجزيرة العربيـة ان يكون اسود ، ذا شعور حاد بكرامته ، ونفسه ، ولعل سيرة عنترة خير مثال نسوقه لهذا ، فقد حاول ان يدفع عن نفسه ظلم المجتمع ، وسيطرة التقاليد والاعراف ، ليبرىء نفسه من عيوب تلصق به وفق تلك المعايير التي رسمتها حياة العنجهيه والكبرياء .

وكذلك كان سحيم يعاني شعوراً حاداً بسواده ، وان كان يختلف عن شعور عنترة ، فهو عنيف الميل الى النساء ، شديد الهيام بهن ، لا تـكاد الشهوة تفارقه ، ولهذا نجده يضيق بنفسه ، ويتألم لحاله ، ويحاول ان يلتمس تعويضاً لهذا العيب الخلقي ، فيتحدث عن مزاياه ، ويتغـنى بسجاياه :

وما ضـــر أثوابي سوادي وإنـني لكالمسك لا يسلو عن المسك ذائـقه
كسيتُ قميصاً ذا سوادٍ ، وتحته قميصٌ من الاحساس بيض بنائقه (١)

ونراه احيانا يلتمس التعويض في شاعريته ،وكرم نفسه، وبياض خلقه ، فذلك يعوض فقره وعبوديته وسواد لونه :

اشعارُ عبـد بني الحسحاس قمن له يوم الفخار مقام الاصل والوَرِقِ
إن كنتُ عبداً فنفسي حرة كرماً أو أسودَ اللون إني ابيض الخلق (٢)

وهكذا نجد الرجل يلوذ بما ينفعه في نظر المجتمع ، فمن مظاهر التعويض ـ كما يرى آدلر ـ ان يتجمل الرجل القبيـح بالتفوق الروحي

(١) نزهة الجليس ١/٣٢٥ (٢) الديوان ٥٥

او العقلي على غيره (١) ، ولكن سحيما لم تكن عنده تلك القدرة حتى يظهر تفوقه ، ولهذا كان يكتفي بالتظاهر ، وتضخم النفس امام القناعة الذاتية ، وهو في هذا يقوم بمحاولة لاقناع نفسه - قبل الآخرين - بأنه ذو قيمة ، وان لم يوافق شكله اعراف المجتمع وتقاليده، وكأنه يلقي اللوم على غيره ، ويدفعه عن نفسه .

والحق ان السود هؤلاء كانوا يشعرون بالنقص ، ويولد هذا في نفوسهم الوانا من الحياة ، وأفانين من الانماط ، فبعضهم كسحيم وعنترة ووحشي يندفع الى تحقيق وجوده بالظهور او البطولة أو الشاعرية ، وآخرون كنصيب يركنون الى الرضا بالواقع ، وتقعدهم الحسرة عن متابعة الكفاح في سبيل كسب الكرامة ، وبلوغ المنزلة الرفيعة ، وفي الشواهد التي سقناها عن سحيم دليل على ما فيه من تطلع الى مثل تلك المنزلة ، وطموح الى حياة سعيدة ، يقضيها ذا حظوة لدى الناس ، وربما ظهرت هذه السمة فيه حين نثبت هذه الحادثة عن نصيب بن رباح ، فقد طلب منه مرة ان يظهر لنسوة احببن ان ينظرن اليه ويسمعن منه ، فقال : وما يصنعن بي ، يرين جلدة سوداء وشعراً ابيض ، ولكن ليسمعن من وراء ستر (٢) .

على أن سحيما لم يكن مثل عنترة ، ولا مثل وحشي ، وهو ايضاً ليس كنصيب ، بل كان يتذبذب بين السمتين ، سمة الاندفاع ، وسمة القنوط ، فكثيراً ما تمر به لحظات يستسلم فيها امام الحياة ، ويعلن عن عجزه وهوانه ، فتراه يتحدث عن صد النساء عنه ، ونفورهن منه ، ويشيع في ابياته لون قاتم كئيب ، وحسرة مرة مستكينة :

---

(١) علم النفس الفردي ١٠١ (٢) الاغاني ١/٤٤

أتيت نساء الحارثيين غدوةً ... بوجه براه الله غيرَ جميلِ
فشبهنني كلباً ولست بفوقهِ ... ولا دونه ان كان غير قليل (١)

ويدرك السبب الذي صدع العلاقة بينه وبينهن ، فلو كان جميلا ابيض اللون لاحببنه ، وأقبلن عليه ، ولكن القدر شاء له السواد ، وعابه بهذا النقص :

فلو كنت ورداً لونه لعشقنني ... ولكنّ ربّي شانني بسواديا
فما ضرني أن كانتِ امي وليدةً ... تصر وتبري باللقاح التواديا (٢)

٦ ـ اخلاقه ووراثته :

والذي بين ايدينا من اخبار سحيم ، يدلنا مع قلته ، على اخلاق تتحدى العرف ، وتتمرد على القيم ، ولا تبالي بالمثل ، فقد هتك حرمة سادته ، وراود نساءهم عن انفسهن ، ولم يتحرج من ان يبيح لنفسه بنت سيده او زوجه ـ على اختلاف في الرواية ـ فتحدث عنها ـ صادقاً او كاذبا ـ احاديث مكشوفة ،ويقول عنها من الشعر ما يسير على السنة الرواة ، ويصرح بذكر القوم الذين تنتمي اليهم المرأة التي يتغزل بها ، فقد ذكر ابو عبيدة ان سحيما جالس نسوة من بني صبير بن يربوع ، « وكان من شأنهم اذا جلسوا للغزل ان يتعابثوا بشق الثياب ، وشدة المعالجة على ابداء المحاسن ، فقال سحيم : (٣)

---

(١) الشعر والشعراء ١/٤٠٨ (٢) الديوان ٢٦

(٣) الديوان ١٥

كأن الصبيريات يوم لقيننا
ظباء حنت اعناقها في المكانس

وهن بنات القوم ان يشعروا بنا
يكن في بنات القوم احدى الدهارس

فكم قد شققنا عن رداء منير
ومن برقع عن طفلة غير عانس

اذا شق برد شق بالبرد برقع
دواليك حتى كلنا غير لابس

وتدفعه هذه الاخلاق المتمردة الى البوح بما يضن بذكره الرجل الكريم ، فقد وصف مغامرة – كما يدعي – بينه وبين زوج سيده ، وكشف عن سر لا يكشف عنه إلا امثاله :

توسدني كفا وتثني بمعصم
علي ، وتحوى رجلها من ورائيا

واشهد عند الله أنْ قد رأيتها
وعشرين منها اصبعا من ورائيا

اقلبها للجانبين وانقي
بها الريح والشفان من عن شماليا

وهكذا نجد سحيما يصف المرأة وصفا بعيداً عن الاستحياء ، ولا يتحرج من ان يصف اعضاءها المحرمة ، ويلبسها صورا لا تخلو من فتنة ،

بما بيثها من حركة تنبيء عن شهوة وعرامة (١) .

وقد بلغ الخمسين ، او قرب منها ، ولم تزايله السمات التي تلازم المراهقين وتستأثر بتصرفاتهم :

فاما ترني علاني المشيب	وانصرف اللهو عني انصرافا
وبان الشباب لطياته	وقد كنت رديت منه عطافا

وعلى الرغم من هذا الاعتراف بزوال الشباب فانه يتغزل بالاسديات تغزلا فاحشاً يودى بـه . انه كبشار ـ مع فارق السن ـ فكلاهما ظل على مجونه حتى وافته المنية مأخوذاً بجريرة اخلاقية لا تليق بمن بلغ مثل هذه السن .

وقد شاع بين الرواة وسائر الناس ان غزله خبيث يثير الحفيظة ، ويهتك الحرمات ، فنقلوا عنه ذلك وتحدثوا عنه ، وزادوا فيه ، وتملحوا به ، فقد نقل يوسف بن عبد العزيز الماجشون عمن رآه من اعراب البادية جالساً عند شجرة ، واضماً احدى رجليه على الاخرى ، يقرض الشعر وينسب بأخبث نسيب (٢) .

وعلة هذه الاخلاق العاهرة ما ترسب في نفس العبد من وراثته الحبشية ، فقد عرف الاحباش في مجتمعاتهم بالخلاعة (٣) ، واقتحام اعراف العرب وتقاليدهم ، وشاع عنهم ذلك بين القدماء ، حتى ان صاحب الاغاني

---

(١) انظر مثلا على ذلك ديوانه ٤٣ (٢) ديون المعاني ٢/١٦٦

(٣) دائرة المعارف البعتاني ٦/٦٧٥

ينسب حديثاً الى النبي (ص) جاء فيه « لا خير في الحبش ، ان جاعوا سرقوا ، وان شبعوا زنوا » (١) ، كما أن أنجشة – حادي الابل – عرف بالتخنث ، وطرده الرسول من بيته (٢) .

وتذكر الروايات ان عبد الله بن ابي ربيعة لما اشترى سحيما وعرضه على عثمان قال له : لا حاجة بنا اليه ، فارده ، فانما حظ أهل العبد الشاعر منه اذا شبع ان يشبب بنسائهم ، واذا جاع ان يهجوهم » (٣) .
ويروي ابو الفرج ان عبداً حبشياً تغزل بامرأة من بني زبيد : وتغنى بها في مجلس يحضره عبد الله بن معد يكرب – اخو عمرو – الفارس المشهور – فلطمه عبدالله ونشبت من جراء هذه اللطمة حرب بين مازن وزبيد (٤) .

واخبار مجون الاحباش مستفيضة في كتب التاريخ ، الا من هدى الله ، حتى لتذكر ان لهم اناشيد دينية وهي شعر يصف القديس او الشهيد من رأسه حتى اظفار اصابعه ورجليه ، ولا يتحرج فيها من ذكر المقابح (٥) .

ووصفهم الهمداني بأنهم أهل مشاجرات وعداوات وخصومات وشنآن ، يستخفون بالحياة ، ولا يرحمون انفسهم ، وذكر ان رجالهم كانوا

---

(١) الاغاني ٦٥/١ (٢) الاصابة ٨١/١
(٣) طبقات الشعراء ١٥٦ والسمط ٧٢١/٢
(٤) الاغاني ٢٢٦/١٥
(٥) بين الحبشة والعرب ١٢٥

يتخذون نساء كثيرات ، وكذلك نساؤهم يتخذن رجالا عدة (١) . وشاع فيهم الرقص والاغاني التي توقع حركاته ، وعرف غزلهم بهذه الخفة ، مثلهم في ذلك مثل السود في غير بلاد الحبشة (٢) .

اما تعليل ذلك فيرجع الى شيئين : احدهما يحكم طبيعة المنطقة الحارة التي عاشوا فيها ، وآخر يراعي الحياة التي عاشوها رقيقاً في جزيرة العرب وسواها من بلاد العالم .

وقد ذهب ابن خلدون الى الاول ، وعلل ميل السود الى الرقص والطرب ، لان الحرارة « مغشية للهواء والبخار ، مخللة له ، زائدة في كميته ، ولذلك يجد المنتشي من الفرح والسرور ما لا يعبر عنه ، وذلك بما يداخل بخار الروح في القلب من الحرارة الغريزية التي تبعثها سورة الخمر في الروح من مزاجه ،فيتفشى الروح ، وتجيء طبيعة الفرح ، وكذلك نجد المتنعمين بالحمامات اذا تنفسوا في هوائها ، واتصلت حرارة الهواء في ارواحهم ، فتسخنت لذلك ، حدث لهم فرح . . . ولما كان السودان ساكنين في الاقليم الحار ، واستولى الحر على امزجتهم وفي اصل تكوينهم ، كان في ارواحهم من الحرارة على نسبة ابدانهم واقليمهم ، فتكون ارواحهم اسرع فرحا وسرورا ، واكثر انبساطا ، ويجيء الطيش على اثره »(٣) .

ويلتقي بابن خلدون في وصف السود بالميل الى الطرب والرقص الدكتور « سايس Sayce صاحب كتاب « اجناس العهد القديم » حين

---

(١) صفة جزيرة العرب ٤٠ ـ ٤١

(٢) انظر بلال الحبشي للعقاد ٥٤ (٣) المقدمة ٨٦

يلاحظ ان الزنوج مغرمون بالموسيقى غراما لا حد له .

ومثله « هافلوك ايليس » الذي يقول : « ان الزنجي قـــد سلك سبيله الى الحضارة راقصا (١) . وقبل هؤلاء جميعاً عرف العرب هـــذا المزاج في الزنوج ، وادركوا ان الميل عندهم الى الرقص الموقع الموزون والضرب بالطبل من الايقاع المنغم ، انما هو طبع فيهم وفطرة ، ولهذا لا يحتاجون فيه الى تأديب او تعليم (٢) .

على ان الاحباش في رأي ابن خلدون لا يُعَدُّون مثل اهل الاقليم الاول (٣) ، البعيدين عن الاعتدال فهم مجاورون لليمن ، ويدينون بالنصرانية قبل الاسلام وبعده ، وهم عنده ليسوا كأولئك الذين تقرب اخلاقهم من اخلاق الحيوانات العجم ، ويأكل بعضهم بعضا ، ولا يدينون بشريعة ، ولا يعرفون نبوءة .

وعلى الرغم من هـذا الاحتياط ، فان اخلاق الحبشه اذا لم تبلـغ اخلاق سكان الاقليم الاول فانها بالقياس الى غيرهم تعد خليعة ماجنة ، وقد أيدت هذا احداث التاريـخ ووقائعه ، كما عرضنا لبعض ذلك من قبل .

ولكن الامر لا يقف عند هذا التعليل الطبيعي ، بل يتعداه الى تعليل آخر اجتماعي ، الى تلك الحياة الـــتي كان يعيش في كنفها الرقيق

---

(١) بلال الحبشي ٤٠

(٢) الجاحظ : رسالة فخر السودان . ليدن ٦٧

(٣) انظر المقدمة ٥٢ ومروج الذهب ٨٧/١

من الاحباش وغيرهم ، فالمعروف ان القينة في الجاهلية تبـــلو الوانا من العيش ، لا تكاد تجد فيها عفة او طهارة ، وقد وقر في اذهان العرب آنذاك ان القيان لسن الا للمتعة واللذة ، وكثيراً ما نقـــع على اوصاف حسية تجسد العلاقة بـــين شباب العرب وقيانهم ، سواء منهن المحترفات العاهرات صاحبات الرايات ، والخاصات الـلائي ينقطعن للسادة الاشراف ، ويمكثن في بيوتهن لا يخرجن الى سواهم .

والقيان في حياتهن الماجنة شبيهات بالاماء اللواتي لا يحسن الرقص ، ولا يجدن الغناء ، فهن لا يفتقرن الى مفاتن جسدية تغري بهن سادتهن ولهذا يأتي ابناؤهن وفي طبائعهم من الاباحية والاستهانة بالقـيم ما نجـده في نتاج شعرائهم امثال سحيم واضرابه .

٧ - متى اتصلت حياته بالعرب

وليس من السهل ان نحقق في الزمن الذي جاء فيه الى جزيرة العرب ، وان نعرف يقيناً كم كانت سنه يوم جاء ، واقصى ما نملكه هو ان نقدم الادلة على انه جاء وهو صغير ، او ولد في جزيرة العرب ، في زمن غير موغل في الجاهلية ، ولكنه قريب عهد من الاسلام ، وسيكون طريقنا في ذلك مُعَزَّزاً بصوى تشير إلى أبعاده ، وتهدي الى الغاية المرجوة وسنتخذ دليلنا مستأنسين بهذه العناصر :

١ ـ الايام التي يذكرها في شعره او يشير الى بعض احداثها.

٢ ـ صلته بسادته.

٣ ـ حادثة بيعه

٤ ـ شعره

آ ـ الايام

يشير العبد في بعض قصائده الى المعارك التي وقعت بين اسد وخصومها ، كيوم اليرشاء :

ونحن جلبنا الخيل من جانب الغضى الى ان تلاقت بالرشاء جنودها

وفي غير هذا البيت لا يذكر الايام صراحة بل يكتفي بتصوير بعض الوقائع ، وذكر الابطال الذين سقطوا صرعى من العدو ، كما في قوله :

اذا ما فرغنا من سوار قبيلة سَمَوْنا لأخرى نبتغي من نساور
وولى دريد في الغبار وقد رأى منيته مما تثير الحوافر

وقوله :

نحن جللنا الجزع حيث علمتم وقد احجمت عنه تميم وعامر

وقوله :

ويوم بني كعب تركنا سراتهم على آلة لزن قليل عديدها

وشارح الديوان نفطويه يضن بكثير من التفاصيل والاخبار ، ويكتفي بالشرح اللغوي ، ولهذا تبقى هذه الاشارات التاريخية غفلا لا

تهدي القارىء ، ولا تتيح له ان يكون صورة دقيقة عن مكانته في قومه وعن الزمن الذي تأكد فيه وجوده .

واول ما نريد ان نقف عنده من ايام اسد هو يوم « ذات الاثل » ، فسحيم لا يتحدث عنه بصراحة ولكن احدى روايتي البيت تشير اليه اشارة :

نحن حللنا الجزع حيث علمتم   وقد احجمت عنه سليم وعامر

واذا اعتمدنا هذه الرواية رجح لدينا انه يشير الى معركة ذات الاثل التي وقعت بين سليم واسد ، وجرح فيها صخر بن عمرو - اخو الخنساء - وقد وقعت هذه الحرب خلال البعثة النبوية ، وذلك سنة احدى عشرة قبل الهجرة (١) .

على أنّ رواية البيت التي رجحها الديوان تضع اسم تميم بدل «سليم» ، ولهذا لا نستطيع ان نؤكد ان سحيما يشير الى هذه المعركة ، وان كانت الدلائل الاخرى ستجزم انه عاصر هذه المعركة ، وانه التحق بني الحسحاس قبل وقوعها .

وفي مكان آخر يشير الى « يوم اللوى » الذي كان لغطفان على هوازن ، فقد قتل فيه عبدالله بن الصمة ، وجرح فيه اخوه دريد ، ونجا من الموت بحيلة اصطنعها (٢) ، وسحيم لم يذكر اسم الوقعة ، ولكنه يشير الى هزيمة دريد بعد ان لحقه الموت :

---

(١) انظر ايام العرب في الجاهلية ٣٩٩

(٢) انظر العقد الفريد ٥/١٦٨ وايام العرب في الجاهلية ٢٩٣

وولى دريد في الغبار وقد رأى
منيتـــه ممـــا تثـــير الحوافر

ومن المؤكد ان هذه المعركة اقدم عهداً من معركة ذات الاثل لان دريدا كان شابا على مـــا يبدو ، قادراً على ملاحقة قَتَـلَة اخيه طلباً للثأر ، حتى انه ارضى امه الثكلى (١) ، التي كانت تؤرث فيه الحميـــة ، وتذكي فيه النخوة ، والمشهور انه من المعمَّرين ، ويذكر انه عـاش نحواً من مئتي سنة (٢) وقد قتل يوم حُنَيْن وهو شيخ فان (٣) .

ونأتي الى يوم « الرشاء » وهو اليوم الذي ذكره صراحة ، واكتفى نفطويه حين شرحه بقوله : « والرشاء يوم كان لبني اسد على بني عامر » (٤) ، وينقل الاستاذ الميمني - محقق الديوان - من مخطوطة اخرى بشرح ابي العباس محمد بن الحسن بن دينار الاحول ، وهو من علماء القرن الثالث للهجرة (٥) ، ينقل قوله : « ويوم الرشاء كان لبني اسد على نمير بن عامر فقتل شريح يومئذ ، وكان رئيس القوم » (٦) .

ويرى البكري ان « الرشاء » بكسر الراء ، مكان يقع بين ديـار بني اسد وبني عامر (٧) ، ويذهب مذهبه الهمداني (٨) ، وياقوت (٩) ، امـا

---

(١) الاغاني ١٣/١٠
(٢) المعمرون والوصايا ٢٧
(٣) الاغاني ٣٠/١٠
(٤) الديوان ٥٠
(٥) معجم الادباء ١٢٥/١٨
(٦) الديوان ٤٩
(٧) معجم ما استعجم ٦٥٣/٢
(٨) صفة جزيرة العرب ١٤٦
(٩) معجم البلدان (رشاء)

الرشاء : بضم الراء ، فماء يقوم عنده جبل اسود لبني عامر [1] ، ويبدو ان الاسمين يدلان على ان المسمى واحـــد ، وضم الراء وكسرها لا قيمة له هنا ما دام الموضع واحداً لا يتعدى البقعة المحصورة بين مسكن القبيلتين : أسد وعـامر .

ونحن نذهب الى ان يوم الرشاء هـذا هـو يوم « النسار » نفسه ، وان لم يذكر القدماء ذلك صراحة ، فقد اكتفوا باطلاق اسم « النسار » عليه لان الموضعين ـ كما يظهر ـ إما ان يكونا متجاورين ، وإما ان يكونا موضعاً واحداً يطلق عليه اسمان مختلفان ، فالنسار ـ كما يعرفه الميداني ـ جبال صغار ، او ماء لبني عامر [2] ، ثم ان تفصيلات المعركة كما يصورها الشعر تتحد في معظم الجزئيات ، فقد كانت بين اسد وعامر ، في ارض بني عامر ، وقد انتصرت اسد ، وقتل شريح [3] .

على اننا لا نستطيع الجزم بتحديد الزمان الذي وقع فيه هذا اليوم، فالرواة مختلفون في تحديده : يذهب قوم الى انه قبل يوم شعب جبلة الذي وقع بين تميم واسد واحلافهمامن جهة ، وعامر وعبس من جهة اخرى [4] ، ويذهب آخرون ـ ورأيهم هو الصحيح ـ الى انه بعد شعب جبـــلة ، ولهم في ذلك حجج وأدلة ليس من غرضنا هنا نقلها [5] .

---

(١) نفسه (٢) مجمع الامثال ٢/٤٣٠

(٣) انظر شرح المفضليات ٢٦٦ والديوان ٤٩

(٤) العقد الفريد ٥/١٤١ والاغاني ١١/١٣١

(٥) انظر فيها شرح المفضليات ٣٦٤

وليس اختلاف الرواة هنا باقل من اختلافهم في موضع آخر ، فبعضهم كابن رشيق القيرواني يذهب الى ان موقعة شعب جبله حدثت قبل البعثة بسبع وخمسين سنة (١) ، اي سنة سبعين قبل الهجرة ، على حين يراها صاحب الاغاني قبل الاسلام بتسع وخمسين سنة (٢) . ولكن رواة آخرين يختلفون في تحديد سنة هذا اليوم بين سنتي /٥٥٤/ و /٥٧٦/ ميلاديتين ومعنى ذلك ان الفرق بينهما اثنتين وعشرين سنة (٣) ، على ان التاريخ الاول يتفق مع تحديد ابن رشيق وابي الفرج .

واذا رجح لدينا ان يوم شعب جبلة حدث قبل الهجرة بحوالي سبعين سنة ، فان يوم الرشاء او النسار حدث بعده كما قلنا ، ولكننا لا نستطيع تحديد البعد الزمني بين اليومين ، ونرجح ان المدة ليست بالبعيدة ، ولهذا التبس على الرواة امرهما ، فاضطربوا في تحديدهما ، واختلفوا في ايهما وقع قبل صاحبه .

وهنا يقفز الى الذهن سؤال ملح ، وهو : هل عاصر سحيم هذا اليوم ؟

الحق ان تاريخ اتصاله ببني الحسحاس الأسديين لا يرجع الى هذا التاريخ ، وما ذكره لليوم الا من باب الفخر بسادته ، وهي عادة عربية متبعة ، فالشاعر يفخر بالأيام القديمة ، ويعدد انتصارات قومه ، وبينه وبينها زمن طويل يُحسب بعشرات السنين ، فبنو أسد ظلوا يفخرون بيوم النسار

---

(١) العمدة ٢/٢٠٤ (٢) الاغاني ١١/١٦٠

(٣) مقدمة ديوان لبيد ١٠

حتى أيام بني أمية ، إذ يقول شاعرهم عبد الرحمن بن جهيم الاسدي :

ولا يوم لاقينا نُمَيراً فقُتِّلَتْ   نميرٌ ، وفرت كمبها وكلابها(١)

ولهذا لا تسعفنا الايام في بحثنا هذا ، ولكنها تقربنا من الحقيقة ، ونحن نستأنس بها استئناساً ليس غير ، اذ ليس من الضروري ان تكون هذه الايام او تلك الاشارات التاريخية قد وقعت فعلا لبني اسد وشهدها الشاعر بنفسه ، فقد يفخر على عادة الجاهليين بيوم لم يحضره ، او سبق عهده ، وزمن اتصاله ببني الحسحاس ، وقد يستحضر الصورة أمام العين ، مستعملا ضمير المتكلمين ، فيقول نزلنا ، وسمونا ، وابتغينا ، حتى ليوهمنا انه شارك في الحرب ، ورأى كل ما وصف وتحدث عنه .

وآية ذلك انه يفخر باندحار دُريد بن الصمة ، ويوهمنا ان المعركة حدثت بين اسد وقبيلته ، مع ان المراجع القديمة لا تشير الى هذا ، بل تذكر ان المعركة جرت ، بين حلفاء أسد وهوزان يوم اللوى ، وقتلوا عبد الله بن الصمة وهرب اخوه دريد(٢) ، وليس هذا غريباً في تقاليد الجاهليين والمسلمين الاوائل - كما تقدم - فكثيرا مانجد شعراء امية يفعلون مثل هذا.

ومهما يكن من شيء ، فان العبد عاصر بعض المعارك ، حدث بعضها في الجاهلية ، وبعضها في الاســــلام ، وعاش مع قومه نشوة من نشوات النصر ، ولو لم يحضرها ليسبْقها عهده .

---

(١) الاغاني ٢/٢٣٤

(٢) العقد الفريد ٥/١٦٨ وايام العرب ٢٩٣

ب ـ صلته بسادته

وهكذا ندع الايام ، بعد أن عرضنا لها بايجاز ، وحاولنا ان نصل منها الى الظن بأن العبد عاش مع بني الحسحاس مدة غير قصيرة في الجاهلية، وانتشى بانتصاراتها التي قرب عهدها من الاسلام ، وربما عاصرها او سمع بها من سادته ، ولكننا لم نستطع الجزم لان البحث هنا يعجز عن ادراك الواقع ، وحسبه ان يستأنس ، وان يظن . .

ونرانا الان امام معلم آخر ، لايقل عن سابقه غموض دلالة وميوعة اشارة ، وهو ملاحظة صلة العبد بسادته ، ومدى الفته لهم ، وارتباطه بهم . .

والذي يبدو لنا من شعره انه كان على صلة وثيقة ببني اسد جميعا لا ببني الحسحاس وحدهم ، فتراه يمدحهم تارة ، ويفخر بشجاعتهم تارة اخرى ، فمما مدح به بنى نصر بن قعين ، وهم بطن عظيم من بطون القبيلة الكبيرة اسد (١) :

فدى لبني نصر قلوصي وقطعها ... وقل اليهم ناقتي وقطوعها
هم اكرموني بالجوار وخلتني ... اذا كنت مولى نعمة لا اضيعها
لعمري لنعم الحي حلما ونائلا ... اذا ضيع البيض الحسان مضيعها

ونستطيع ان نذهب الى ان الروح التي تسري في الابيات تخلو من جو المديح المألوف ، لانها لا تكتفي بمراقبة مناقب الممدوح من

(١) انظر جمهرة انساب العرب ١٩٤

« الخارج » لتصفها وصفاً واقعياً او تضيف اليها لونا خيالياً استمدته من المثل العليا التي تطلع بها البيئة ، وانما هناك امتزاج لتجربة ذاتية باعجاب ينصب على بني نصر ، فهو لا يمدحهم ليترقب منهم امراً يصنعونه له ، ولكنه يثني عليهم وعلى حادثة جرت وانتهت ، ونعمة تمت وقدمت ، وهذا يشير الى صلة محكمة ببني نصر ، صلة تقوم على التواد والتعاطف ، ولا بد الوصول اليها من زمن تتهيأ فيه الاسباب والدواعي .

وتمتد صلته الى بطن آخر من الاسديين ، فهو يمدح بني غاضرة [1]، مدحا يشبه في جوه النفسي مديحه لبني نصر ، يقول فيهم :

اغاضر حياك الاله واسقيت   بلادك صوب الرائح المتحير

ولا يكتفي بذلك بل يتخذ من نفسه احيانا ناصحاً مرشداً ، يعظ بني اسد جميعاً ، ويذكي فيهم نخوة الرجولة والبطولة :

بني اسد سيروا جميعاً فقاتلوا   مَعَداً اذا ارْبدَّت بشر جلودها

بل يزيد على ذلك كله ، فيجعل نفسه وسيطاً بين بطون اسد اذا اغبرت الوجوه ، وتكدرت القلوب فيسعى بالصلح ، وينصح للجميع بالتحالف والتضامن :

بني عمنا من تجعلون مكاننا   اذا نحن سرنا نبتغي من نحالف
الم تعلموا انا فوارس نجدة   اذا خام في الهيجا الضعاف الزعانف

---

(١) نفسه ٣٨٩

وكنـا لهـم كالغيث مال نبـاته ... حيا سَنَةً أزجى اليه الضعائف
وصرنا الى السعدين : سعدِ بن مالك ... وسعد بني الاحلاف تلك العجارف
وقلنا لهم والخيل تردى بنا معا : ... نحـــارب من حاربتم ونحـالف

وواضح من هذه الابيات والنصوص جميعاً ان سحيما يتحدث باسم الاسديين ، كأنه من صميمهم فيقول « نزلنا ، وجلبنا ، و . . . » فأنت إذا حذفت اسمه خيل اليك ان قائل الابيات اسدي قح ، يعرف الافخاذ والبطون ، ويلم بأخبار القبيلة الدقيقة وتفصيلاتها الجزئية ، ولهذا كله لج به الشوق الى سادته حين باعه سيده الحسحاسي ، ورأى من الغرابة ان يبيعه مهما تضق يده ، وتنزل به سنة مجدبة :

أشوقاً ولَمّا يَمضِ بي غير ليلة ... فكيف إذا خب المطي بنا عشرا
أخـوكم ومولى خـيركم وحليفـكم ... ومن قد ثوى فيكم وحالفكم دهرا
وما كنت أخشى جَنْدَلاً أن يبيعني ... بشيءٍ ولو أمست أنامـــله صفرا

ونستطيـع ان نجد في هـذا الجانب شيئاً هاما من حياة سحيم ، وحياة فنه الشعري ، يفيدنا في فهم تأثره العميق بالبيئة الجاهلية ، واعرافها التقليدية ، فالشاعر العربي - كما هـــو معروف - يتأرجح بين قطبين : قطب ذاتي يدفعه الى تحقيق ذاته بين الجماعة ، وقطب قبلي يدعوه الى الذوبان احيانا في كيانه ، والتضحية بالروح في سبيله (١) ، وهذا الشعور اصيل في العرب الاقحاح ، لانه ينبع من ايمان بالنسب ، ومن عصبية للقبيلة ، كما ينبع من جانب انساني فردي لا يكاد يخطئك في كل انسان .

---

(١) بلاشير . تاريخ الادب العربي ٣٥

وحين نتتبع هذا في شعر سحيم تلوح لنا ظاهرة جديرة بالذكر ، فهو طارىء على القبيلة الاسدية ولا تنبع تلك العصبية التي في نفوس نظرائه الشعراء ، فما الذي يدفعه الى ان يتحدث في شعره عنها حديث ابنائها الممتزجين بها ، المتعصبين لها ؟

انه الزمن الذي جعله يألف الاسديين كما يألف الانسان ذويه الاقربين ، ولا شك انه زمن غير قصير ، ولهذا اتاح للعبد ان ينصهر في كيان القبيلة ، وان يشعر الشعور العربي نفسه فوفق بين القطبين كليهما : الذات والقبيلة .

وهكذا نذهب الى ان الزمن الذي عاش فيه سحيم معهم لم يكن قصيراً ، وانما كان طويلا حتى اتاح له ان يعرف من احوالهم ما عرفه ، وحتى اصبح يشعر بأنه واحد منهم ، ينتشي بنصرهم ويتألم لهزيمتهم ، ولكن هذا التمثل ـ على ما وضع بين ايدينا من تخمينات ـ يعجز ان يحدد المدة التي قضاها عندهم ، او يقربها الى الذهن ، فلنبحث عن دليل آخر .

ج ـ حادثة بيعه

يذكر القدماء ان « عبدالله بن ابي ربيعة (١) المخزومي اشتراه الى عثمان بن عفان ـ رضي الله عنه ـ : اني قد اشتريت لك غلاما حبشيا شاعرا ، فكتب اليه عثمان : لا حاجة بنا اليه ، فاردده ، فانما حظ اهل

---

(١) في ديوان المعاني ٢/١٦٦ عبدالله بن عامر ، وهو وهم .

العبد الشاعر منه اذا شبع ان يشبب بنسائهم ، واذا جاع ان يهجوهم »[1] ، فرده عبدالله ، واشتراه ابن معبد احد بني الحسحاس [2] ، وهم بطن من بني اسد بن خزيمة [3] .

وهناك رواية اخرى عن ابن الاعرابي [4] ، تقول : ان سحيما « عرض على عثمان بن عفان ـ رضي الله عنه ـ فقال بعض من حضر : انه شاعر يرغب في مثله ، فقال : لا حاجة لنا فيه ، لانه ان شبع شبب بنساء اهله ، وان جاع هجاهم ، فاشتراه رجل من العرب ، فلما رحل انشأ يقول :

اشوقا ولما يمض بي غير ليلة ... فكيف اذا خب المطي بنا عشرا
اخوكم ومولى خيركم وحليفكم ... ومن قد ثوى فيكم وعاشركم دهرا
وما خفت سلاما على ان يبيعني ... بشيء ولو امست انامله صفرا

وتختلف رواية البيت الاخير في الاسم ، فيروى « وما كنت اخشى جندلا . . . » و « ما كنت اخشى معبدا و « . . . مالكا . . . » وهذا يدل على ان الذي باعه بنو الحسحاس انفسهم ، وينقل ابن شاكر الكتبي ان الذي اشتراه رجل من نجد ، والذي باعه مالك بن الحسحاس ، ثم سمع شعره فيه وشوقه اليه والى قبيلته ، فرثى له واشتراه مرة ثانية [5] .

---

(١) الشعر والشعراء ١/٤٠٨ ذ
(٢) السمط ٢/٧٢١
(٣) الخزانة . سلفية ٢/٨٧
(٤) الديوان والهامش ٥٥
(٥) فوات الوفيات ١/٣٣٩

ويتبنى هذه الرواية صاحب كتاب (تزيين الاسواق) فيذكر انه نشأ في بني الحسحاس وتخرج (١) ، في الشعر ، وشاع ذكره ، حتى على عثمان ، فرده ، فاشتراه رجل منهم اسمه ابو معبد ، فعلق ابنته « وانهم خرجوا الى سفر فتشوق ابو معبد الى ابنته ، فكان يتمثل بهذا البيت :

عميرة ودع ان تجهزت غازيا كفى الشيب والاسلام للمرء ناهيا

« فاكمل العبد القصيدة بما يزيد على مئة بيت » وفيها ابيات يشبب فيها بابنة مولاه ، فذهب جندل ليبيعه ، فانشد :

وما كنت اخشى جندلا ان يبيعني بشيء ولــــو أمست أنامله صفرا

الخ . . .

« فرق له ، فرده ، ولامه قومه وأرادوا قتل العبد ، فضن به . »

وكذلك رواية الاغاني (٢) ، تدل على هذا بوضوح ، وان لم تذكر الاسماء ولم تصرح بها ، فقد نقل ابو الفرج عن ابي خليفة عن ابن سلام (٣) ، ان عثمان بن عفان أُتي بعبد بني الحسحاس ليشتريه ، وأرادوا ان يرغبوه فيه ، فقالوا له : انه شاعر ، فقال لهم : الشاعر لا حريم له ، فاشتراه غيره ، فلما رحل قال في طريقه :

اشوقا ولما يمض . . . الابيات . . .

---

(١) تزيين الاسواق ١٤٢ (٢) الاغاني (ساسي) ٤/٢٠

(٣) ليست الرواية في طبقات ابن سلام مطابقة لهذه الرواية . انظر ص ١٥٦

« فلما بلغهم شعره هـــذا رثوا له ، فاستردوه فكان يشبب بنسائهم حتى قـال :

ولقد تحدر من كريمة بعضكم عرق على متن الفراش وطيب

قال : قتلوه » .

وهكذا يلتقي ابو الفرج في ما نقله عن أبي خليفة ، بالرواة الذين يَرَوْن ان بني الحسحاس هم الذين عرضوه على عثمان ، وباعوه لغيره ، ثم استردوه ، وآية ذلك انه يبين غضبهم منه بعد ان عاد اليهم ، لتشبيبه الآثم بنسائهم ، وانهم قتلوه في نهاية المطاف .

وهذه النقول المختلفـة للرواية تحتاج الى ضم الملفق الى اللفق ، فالراجح هو ان بني الحسحاس عرضوه للبيع في سنة من سنوات الجدب ، وعرض خلال ذلك على عثمان ، فأبى ان يشتريه ، فاخذه رجل من نجد ، فارسل سحيم الشعر في آذان الرواة ، فبلغ سيده ، فرثى له واعاده ، وعندها استقر المطاف به فاخذ يبوح بالعلاقة بينه وبين نساء سادته ، بعد ان ضاق بكتمانها .

وروح الابيات التي قالها تدل على هذا وترجحه ، فقد ألم بـــه الشوق ولم يكد يمضي عليه الا ليلة واحدة ، اليس في هذا اشارة الى انه كان على صلة حسنة برجال بني الحسحاس ؟ وربما كان يضمر شوقا لبعض نسائهم ويخشى ان يبوح به .

ثم انه يشير الى علة بيعه في البيت الاخير وهو الفقر الذي هبت رياحه على سيده ، ويصرح باسم سيده نفسه « جندل او معبد او مالك او

سلام » والاول والثاني منها يترددان في الديوان وكتب الرواية على انهما اسم سيده الاسدي .

والذي نذهب اليه ان بني الحسحاس لم يعرضوه على عثمان ايام خلافته ، بل قبل ذلك بكثير ، والادلة متوفرة على هذا ، اولها : لو عرض ايام خلافته لعرفه عثمان وعرفه كثير ممن كان يحضر مجلسه فسحيم يومئذ شاعر مشهور ، يفد على المدينة ، وينشد الخليفة الثاني شعره ، وتسير قصائده على السنة الرواة ، حتى ليتمثل النبي بمطلع يائيته ، فيغير تركيب عباراتها ، ويصححها له ابو بكر [1] ، ومع هذه الشهرة لا ترى في رواية عرضه هذه الاشارة الصريحة اليه ، كما لا نجد في مكاتبة عبدالله بن ابي ربيعة مثلها ايضاً .

والدليل الآخر ان ابن شاكر الكتبي ينقل انه اخذ يشبب بنساء سادته بعد ان شروه مرة ثانيه ومعنى هذا ان الزمن قبل خلافة عثمان بمدة تتجاوز عشرين سنة ، فاليائية التي تمثل الرسوم بمطلعها وسمعها عمر من الشاعر النفسي نفسه [2] ، فيها غزل بابنة سيده او زوجه ، والرواة يصرحون بذلك ويجمعون عليه .

ويزيد ذلك ترجيحاً ان الخالديين ينقلان رواية عن بيعه تقول : « اتي به اول ما قال الشعر عثمان بن عفان ، فقيل له اشتره ، فانه شاعر ، فقال : لا حاجة لي فيه ... » ثم ذكرا بعد قليل ان عمر بن

---

(١) نزهة الجليس ١/٣٢٥ والاغاني ٢٠/٢

(٢) الكامل ٢/٥٨٥ والبيان والتبيين ١/٧١ والاغاني ٢٠/٣

الخطاب سأل يوما اهل مجلسه » عن الذي يقول : كفى الشيب والاسلام للمرء ناهياً ، « فقيل : عبد بني الحسحاس ، فقال لو قــدم الاسلام على الشيب لفرضت له » (١) .

فهذا تصريح واضح بان عرضه على عثمان كان في بدء قوله الشعر ، وبأن اليائية نظمت قبل خلافه عمر ـ اذا تركنا جانباً الرواية التي تشير الى تمثل النبي بمطلعها ـ وبهذا لم يعد مجال للشك في ان عرضه على عثمان لم يكن ايام الخلافة بل قبلها بزمن غير قصير .

وعلى الرغم من هذا نجد الرواية التي اثبتها ابو الفرج في الاغـاني تشير بما يشبه الصراحة الى ان حادثة بيعه وعرضه تمت في زمن خـلافة عثمان ، فهو ينقل عن شيوخه ان عبدالله بن ابي ربيعة كان عاملاً « لعثمان ابن عفان على الجنـد ، فكتب الى عثمان : إني قـد اشتريت غلاماً حبشياً يقول الشعر » (٢) الى آخر الخبر ..

ولا نرى حاجة لرد هذا الوهم بعدما عرضنــاه من ادلة سابقة الى جانب تصريح لبعض القدماء بانه عرض على عثمان قبل خلافته (٣) .

د ـ شعره :

وفي شعره دليل آخر لا يخلو من حجة نصل اليها ، لنثبت ان سحيما عاش زمناً طويلا في الجاهلية فهو شاعر ، وشعره ذو متانة وصلابة

---

(١) الاشباه والنظائر ٢/٢٠ ـ ٢١ (٢) الاغاني ٢٠/٣

(٣) ابن سلام ١٥٦

ويكاد يقف لاعظم الشعراء العرب في زمنه ، فهل قاله كله في الاسلام ؟

نحن لا نذهب الى ذلك ، بل نجزم بأن شاعريته نمت في الجاهلية ولنا في ذلك دليلان : منقول ، ومعقول .

أما المنقول فهو ان ابن سلام ذكره في شعراء الجاهلية ، ووضعه في الطبقة التاسعة من الفحول ، مع ضابيء بن الحارب ،وسويد بن كراع ، والحويدرة (١) .

وأما المعقول فهـو ما في بعض شعره من روح جاهلية واضحة ، فالى جانب تلك الايام التي المنا بها ، نجد اشارات تاريخية لا يمكن ان ترد إلا الى الحياة القبلية التي مارسها بنو اسد قبل ان يدخلوا في الاسلام في العام التاسع للهجرة (٢) ، ومن ذلك ان سحيما يهيب ببـني اسد ان يجتمعوا ويتحدوا ، وان يقاتلوا معداً كلها اذا ما اربدت جلودها بشر :

بني اسد سيروا جميعاً فقاتلوا   معداً اذا اربدت بشر جـلودها

كما نجد اشارة الى لونٍ من تزعزعِ الحلف بين بطون اسد ، والى ما يشبه الازورار بينها ، بل الى انفصام الحلف والتعاضد ، ولهذا يسعى سحيم الى اعادة الصلح وتوثيق الحلف ، ويذكر اسم قبيلتـــين اسديتين متمثلتين باسمي رئيسيها : سعد بن مالك ، والحارث بن سعد بن ثعلبة (٣) .

وصرنا الى السعدين : سعدِ بن مالكٍ   وسعد بني الاحلاف تلك العجارف

---

(١) طبقات ابن سلام ١٤٣   (٢) دائرة المعارف ١٠٢/٢

(٣) الديوان ٥١

وليس من المعقول ان تكون هذه المتاعب قد مرت بأسد بعد اسلامها ، لانها لم تكن تفتر عن مشاغلها الكبرى ضد الاسلام او في سبيله ، فمن حروب الردة وما تحملت فيها من هزائم ونكسات ، الى الحروب التي خاضتها ضد فارس ، وفقدت فيها عدداً كبيراً من صناديدها ، الى تنسيق الحياة المستقرة في الكوفة وما فيها من تبعات الانقياد الى كيان اجتماعي جديد لم تألفه في جاهليتها ، ومن مجاورة لقبائل مثلها تحتم عليها ان تسلك معها حياة تختلف كل الاختلاف عن حياتها القديمة .

ويجب الا ننسى ان الكيان القبلي لم يعد له مجال للنمو بعد ان نشر الاسلام تعاليمه واستهدف بناء مثل عليا جديدة ، وسعى الى اقامة تشكيل عربي جديد لا تأخذ فيه القبيلة وحدتها ومن هنا لم يكن من المعقول ان تكون هذه الاشعار التي اشرنا اليها قيلت في الاسلام ، في جاهلية الروح ، قبلية التفكير .

واذا استوى لنا هذا الامر استطعنا ان نسأل : هل يستطيع شاعر ان ينظم مثل هذا الشعر المتين دون ان يكون له دربة طويلة في قول الشعر ، ومعالجة قديمة للنظم ؟ ثم هل يمكن ان يصدر مثل هذا الشعر الجاد الرزين عن شاعر لا يزال في مطلع شبابه ؟

ونعتقد ان السؤال نفسه ينبيء عن الجواب ، فسحيم عالج الشعر طويلاً في الجاهلية واستخدمه استخداماً هادفاً في كثير من المناسبات ، ولم يكن حين ذاك صغير السن والا لم يتح له ان ينصح لسادته مثل هذا النصح الذي يومىء الى اتزان وتدبر ، بل كان في سن تتيح له فهم الامور فهما صحيحاً ، ومعرفة سبيل الرشاد .

وهناك دليل آخر غير هذا ، وهو ان الرواة ينقلون ان الرسول ﷺ تمثل بمطلع قصيدته اليائية (١) :

عميرة ودع ان تجهزت غازياً كفى الشيب والاسلام للمرء ناهياً

فهذه القصيدة قيلت بين سنتي تسع للهجرة (٢) ، وثلاث عشرة لها (٣) ، ومعنى ذلك ان سحيما كان في هذا الزمن قادراً على ان ينظم اروع قصيدة يحويها ديوانه ، حتى ان المفضل الضبي كان يعدها الديباج الخسرواني (٤) لما فيها من طواعية للعربية تشير الى المام تام بالقيم الفنية للشعر العربي ، وسيطرة كاملة على تقاليد البناء الشعري للقصيدة ،

فاذا توافر لسحيم مثل هذه الطاقة الشعرية في هذا الزمن افليس ذلك دليلا على ان ممارسته انما ترجع الى زمن طويل قبل نظمها ؟

وليس ذلك فحسب ، بل هناك دليل آخر ، فالشاعر هنا يشكو الشيب ، ويرى فيه وازعاً ينهاه عن الضلال والغي ، ومعنى هذا ان شيبه يتخذ رمزاً لتقدم السن ، فكأنه زايل عهد الشباب وخلف وراءه نزواته وعبثه ، ومن هنا نزعم انه دنا من الخمسين ، مستعينين بما اسلفنا من دلائل واشارات ، مستأنسين بشكواه من شيبه وفراق شبابه .

---

(١) نزهة الجليس ١/٣٢٥ والاغاني [ساسي] ٢/٢٠

(٢) سنة دخولهم في الاسلام (٣) سنة وفاة الرسول [ص]

(٤) الاشباه والنظائر ٢/١٨

وأذا اسقطنا من الخمسين اربعاً وعشرين سنة ـ وهي سنوات الاسلام حتى السنة الحادية عشرة للهجرة التي نرجح انه نظم فيها القصيدة رأينا ان سحيماً كان في السادسة والعشرين او دونها بقليل ، يوم بزغت روح الاسلام ، وهي سن تخوله ان ينظم الشعر الرصين الذي تحدثنا عنه.

* * *

وخلاصة هذه الادلة ان سحيما شاعر مخضرم ـ كما يجمع الرواة ـ قطع شطراً من حياته في الجاهلية يزيد على العشرين ، وقال فيها الشعر حتى عرف ، وبلغ منزلة جعلت شعره يسير على السنة الرواة ، وحملت راوية وناقداً مثل ابن سلام ان يعده في شعراء الجاهلية ، وان يصنفه في الطبقة التاسعة من فحولهم .

٨ ـ مقتله

وقد حملت روايات مقتله كثيراً من دلائل الغيظ عند سادته بني الحسحاس ذلك انه فضحهم بتغزله المكشوف بنسائهم ، وفضحه الحرات منهن ، ويظهر ان بني الحسحاس هؤلاء قبل ان يقتلوه رفعوا امره للخليفة ، ففي الديوان ابيات يذكر فيها السجن والجلد ، ويذكر شارح الديوان انه سجن وجلد ثمانين جلدة ، ثم رجع الى بلاده [1] ، وقد قال في السجن ابياتا يعاتب فيها سيده :

---

[١] الديوان ٦٦ وتزيين الاسواق ١٤٣

ابا معبد والله ما حل حبها ثمانون سوطاً بل تزيد به وجدا
فان تقتلوني ابن وليدة وان تتركوني تتركوا أسداً وردا

ومما ذكره عن السجن قوله :

وما الحبس الا ظل بيت سكنته وما الجلد الا جلدة قارنت جلده

على اننا لا نستطيع ان نذهب الى ان هذا العقاب الذي ناله دليل على وقوعه ببعض نساء سادته ، فكل ما في الامر انه تغزل بالحرات منهن ونسب اليهن اكثر مما انلنه ، وربما كان يحب واحدة منهن حباً وجدانياً ثم كشف امره فأقصي عنها فلم يرتدع ، فالعرب في جاهليتهم واسلامهم كانوا يفعلون بالعاشقين والفساق مثل هذا الفعل ، فكثيراً ما يستعدى السلطان عليهم فيبيح دماءهم اذا لم ينتهوا عن زيارة المرأة التي يختلفون اليها ، من ذلك ان هشام بن عبد الملك امر بضرب ابن رهيمة خمس مئة سوط لانه كان يشبب بزينب بنت عكرمة ثم اباح دمه ان هو عاد لذكرها (١) ، وكذلك ضرب الاحوص مئة سوط ثم نفي (٢) ، الى جزيرة في بحر اليمن ، حارة ضيقة ، كان الامويون ينفون اليها من يسخطون عليه (٣) ، وقد اهدر دم قيس ابن ذريح لانه كان يتردد على منازل لبنى بعد طلاقها ويذكرها في قصائده (٤) ، وكذلك اهدر دم جميل لسبب قريب من هذا (٥) ، ونفي عمر بن ابي ربيعة الى الطائف في احد

---

(١) الاغاني ٤/٤٠٥
(٢) الاغاني ٩/٦٤ و ٤/٢٤٦
(٣) مراصد الاطلاع ٢/٥٤٦
(٤) الاغاني ٩/٢٠٠
(٥) الاغاني ٨/١٠٨

مواسم الحج (١) . فاذا كان هذا صنيع اولي الامر بالاحرار ، فلا غرابة ان يكون الامر اشد قسوة على العبيد ، ولا سيما اذا عرفوا بطول اللسان، وسوء الخلق وابتداع الاخبار وتلفيقها .

على اننا نحار في ترجيح طريقة على اخرى ، وان كانت كلها ذات دلالة على حقد وغيظ وتشف ، فلا شك انهم اخذوا من الخليفة في المدينة اذناً باهدار دمه اذا هو عاد الى العهر والفضيحة ، ولعل ذلك حدث بعد خروجه من السجن ، وبعد جلده .

تروى رواية انهم سقوه الخمر « ثم عرضوا عليه نسوة ، فلما مرت به التي كان يتهم بها اهوى اليها فقتلوه (٢) ، وتروى اخرى انهم « جمعوا له حطباً كثيراً ، ثم جعلوه حظيرة ضخمة ثم اوثقوا العبد برجله ويده ، ثم ادخلوه الحظيرة ، وارسلوا النار في الحطب (٣) ، فسمع وهو يتقفع ، وثالثة تذكر انـــه انقذ امرأة من يهودي اسرها ، ثم راودها فاطاعته ، « فهويها وطفق يتغزل بهـا ، ففطنوا له فقتلوه خشية العار (٤) ، وتروى رابعة انهم اوثقوه وقربوه من نار يصطلون عندها وجعلوا يحمون عيدان العرفج الرطب ، ويضربون استه بها ، ويرتجزون عليه ويقولون :

اوجع عجان العبد او ينسى الغزل بالعرفج الرطب ان الصوت الخزل(٥)

---

(١) الاغاني ٦٨/٩

(٢) الديوان ٥٠/٦ والشعر والشعراء ٤٠٩/١ وطبقات الجمحي ١٥٧

(٣) سمط اللآلي ٧٢١/٢ وخزانة الادب (السلفية) ٨٩/٢

(٤) خزانة الادب ٨٨/٢ (٥) الديوان ٥٩

ويذكرون انه انشد وهو يعاني سكرات الموت ، ويراه امامه شبحاً ماثلا :

شدو وثاق العبد لا يفلتكم	ان الحياة من الممات قريب
فلقد تحدر من جبين فتاتكم	عرق على ظهر الفراش وطيب (١)

ومهما تكن الطريقة التي قتل بها العبد فانها تدل على ان قومه ضاقوا به وهو لا يفتأ يبدي طيشه ، ويظهر نزواته ومجونه ، ويقول شعرا ـ صادقا او كاذبا ـ جعلهم يمتلئون عليه غيظاً ، فكان أن تخلصوا منه ، وأودعوه قبضة الموت .

وقد اختلف الرواة في تحديد سنة مقتله ، فزعم ابن شاكر الكتبي انه قتل في حدود الاربعين للهجرة (٢) ، ونقل ذلك عنه خير الدين الزركلي (٣) ، غير ان الرواة يجمعون على انه قتل في خلافة عثمان بن عفان (٤) ، والمعروف انها انتهت سنة / ٣٥ / هجرية واذا كنا لا نستطيع ان نحدد السنة التي قتل فيها قبل هذا التاريخ ، فلأن ما بين ايدينا من اخبار ودلائل يعجز عن تقديم ما يساعدنا في ذلك ، ويسعفنا في تحديد الزمن .

على اننا نرجح انه قتل في النصف الاول من خلافة عثمان ، ويعزز هذا الترجيح ما يلي :

---

(١) اسماء المغتالين ٢٧٢ (٢) فوات الوفيات ٣٣٨/١

(٣) الاعلام ١٢٤/٣

(٤) الديوان ، مقدمة الميمني ص ٥ وخزانة الادب (بولاق) ٢٧٣/٢

١ ـ ان بني الحسحاس قتلوه بسبب تغزله بنسائهم .

٢ ـ وقد بدأ غزله الفاحش هذا قبل خلافة عثمان ، حتى ان عمر ابن الخطاب سمع منه بعضه ، وقال له انك لمقتول (١) .

٣ ـ وعلى الرغم من توعد بني الحسحاس له ، ورفعهم امره الى السلطان ، وعلى الرغم من سجنه وجلده ، ظل العبد يتغزل بنساء سادته ، فهل نتوقع ان يطول هذا التوتر بين بني الحسحاس وعبدهم سحيم اكثر من عشر سنوات ، فاذا كان تاريخ مقتل عمر يرجع الى سنة ثلاث وعشرين للهجرة ، ومقتل عثمان سنة خمس وثلاثين ، واذا فرضنا ان عمر سمع غزل العبد في آخر ايامه ، وتنبأ له بمقتله ، فبعد كم سنة تم قتله ؟ اليس من المحتمل ان يكون في مطالع خلافة عثمان ، او قبيل منتصفها على اكثر تقدير .

* * *

(١) الشعر والشعراء ١/٤٠٩

الفصل الثالث

صلته بالمرأة

١ ـ التعويض

وعلى الرغم مما عرف به سحيم من قبح وسواد فان كثيراً من الروايات تحدثنا عن صلته بالنساء ، كما ان في شعره ما يفضح مغامرات غرامية ، ويكشف عن علاقة آثمة ، فهل كذب العبد ؟ وهل لفق الاخبار ؟

احد القدماء يذهب الى هذا ، ويعلل رأيه تعليلا نفسياً ، فيرى ادعاء العبد نابعاً من حرمان ، وصادراً عن شهوة غير منطفئة ، هو ابن شرف القيرواني ، صاحب رسائل الانتقاد ، يقول : « والممنوع من الشيء حريص عليه ، مُدَّعٍ فيه ، والمُمَعَد لما يهواه كاتم له ، مستغن ببلوغ مناه » ويرى سحيما كاذبا فيما ادعاه ، ويسخر من قبحه ، ويهاجم لونه ،

ويضرب المثل لصحة رأيه بالمرقش الاكبر ، فقد كان جميلا جداً ، واخباره مع النساء مروية ، إذ لهن فيه رغبة ، وشدة محبة ، ومع ذلك لا تجد في شعره صفة شيء من ذلك (١) .

الا اننا نجد في كلام ابن شرف مبالغة تحيد بنا عن المنهج العلمي في الدراسة ، فنحن لا ننكر ان العبد اختلق اخباراً ، ولفق حوادث ، ثم جاء الرواة بعده فنظروا في شعره ، وخيل اليهم ان ما يعرضه من مغامرات صحيح لا غبار عليه ، فوجدوا هنا نقصاً فكملوه ، ورأوا هنالك خللا فأصلحوه ، فاذا باخبار العبد لا تخلو من التزيد والتلفيق ، على غرار سيرة عنترة وسواه من فرسان العرب وعشاقهم .

وعلة هذا التلفيق عند الشاعر ، انما هي « الشعور بالقصور امام مُمْتَطيات البيئة ، والتحلل من القيم تحللا فرضته حياته ، ووراثته ، وهو ما عرضنا له في الفصل السابق ، فمن شأن الشعور بالنقص هذا ضمن البيئة ان يُفْقَدَ الاتزانُ بين صاحبه وبين من يحيطون به ، ولهذا يلتهب فيه الصراع ليقر شخصيته ، ويثور في نفسه عراك حاد رائع يتخذ اشكالا شتى ، غايته اثبات وجوده فيما حوله .

والحاح سحيم على نعت نفسه ببياض الخلق ، والسمو الروحي ، والبراعة الشعرية ، واقتران ذلك كله بالحديث عن سواده ، وعن رقه ، يحمل اكثر من ظاهرة نفسية ، فهو في بادىء الأمر لا يريد ان يقنع

---

(١) رسائل البلغاء ٣٣٠

الناس بأنه مثلهم ، أو يحملهم على الاعتراف بنبوغه ، ولكنه يجب ان يقنع نفسه ، وان يرضي نزعاته الداخلية ... يجب أن يتحقق هو قبل الناس انه سَوِيٌّ ، وأن له ما لغيره من مزايا حسان ، وصفات كريمة .

وما من شك في أن صرخات داخلية كانت تلح على العبد ، وكان يعاني منها حالات تذهب بنداوة الحياة ، ورونق العيش ، فهو شقي ما دام عبدا ، وهو تاعس مادام اللون الاسود يُشَوِّه منظره لافي اعين النساء فحسب ، بل في اعين الرجال ايضاً ، وهذا الازورار الاجتماعي وتلك النظرة المتعالية التي ينظرها إليه المجتمع ، يحملانه على الأيام يشك في قيمته النفسية ، فيفقد الاتزان بين ذاته الواعية ، وبين أعماقه « اللاشعورية » ثم لايلبث ان تثور فيه « الأنا » – على حد تعبير علماء النفس – وتتمرد على هذه الضربات التي تتعاور عليه ، ولذلك تحاول ان تتشبث بسبب من الاسباب يرتفعُ بها أو ينقذها من هُوَّة الضياع التي تردَّتْ فيها .

وهكذا كان سحيم يتوسل ببياض الخلق ليمحو سواد اللون ، ويلوذ بغنى الشاعرية ليقهر فقر اليد ، ويصف إقبال الحسان عليه ليُمَوِّهَ وضعه الاجتماعي المزري ، ويغطي قبحه ودمامة شكله .

وإذا وازنا بين سحيم ووحشي من حيث أثرُ الرق في كل منهما ، بدا لنا جانب هام قد يلقي ضوءاً على شاعرنا العبد ، فقد كان وحشي يشعر بالرق شعوراً حاداً ، وكانت عوامل فطرته تذكي فيه إحساساً مزعجاً بالعبودية ، ولهذا عرض نفسه للموت في أحُد ، وتصدى لأكثر الفرسان فتكاً لعله يشتري حريته بدمه .

وهكذا سعى وحشي الى تحرير نفسه ، وتمثلت له العبودية شبحاً

قبيحاً لا يفزعه وحسب ولكنه يتقزز منه كلما لاحت له صورته ، ومن هنا لم تشغله حسان بني نوفل سادته ، ولم ينصرف اليهن ، كما شُغل سحيم بفتيات بني الحسحاس ، ومن يلوذ بهن من نساء بني أسد ، وبني صُبَيْر بن يربوع .

لقد كان التعويض عند وحشي ضئيلا هزيلَ الطيف ، لأنه على ما يظهر يعيش الواقع ويتجه اليه . أما سحيم فأقرب الى التهويم في الخيال ولهذا كان التعويض عنده بارزاً عنيفاً ، وهذه الطبيعة فيه هي التي جعلته يرتضي الرق ، ولا يحاول منه تخلصاً ، واذا هرب منه هرب بخياله وأوهامه ، وإذا احس بثقل العبودية حيال قومه ، اكتفى بالعودة إلى مزايا فيه — تراها عين خياله ووهمه — وراح يضعها واجهة أمام سادته والمتعالين عليه .

ومن هنا يتضح ان وحشيا كان يهدف الى غاية أرقى منالا مما هدف اليه سحيم ، ولهذا تولدت في نفسه جمحات من نوع يختلف عن جمحات نفس سحيم ، « فالحياة النفسية للانسان تتحدد — على رأي آدلر — تبعاً للغاية التي ينحو الفرد نحوها ، وينبع ذلك من حاجة الكائن الحي للتوافق مع البيئة التي يعيش فيها » (١) .

ولما تحددت غاية سحيم في العيش مع بني الحسحاس تمثلت السعادة في متع اللذة الجسدية ينالها ممن تلوح له ، ثم وقف دون غايته ذلك الحاجز المنيع ، أو ذلك الذي كان يراه من النسوة ، وساءه ان يكون في

---

(١) علم النفس الفردي ٨٤

تكوينه وشكله ما ينفرهن منه ، فأكب على نفسه ، فاذا حرمانهـــا مع توقد الشهوة في عروقها يخلقان لها مئات الصور والاطياف الغراميـــة ، واذا هي تعيش فيما يشبه احلام اليقظة ، تبتدع من قصص الغرام مالايعرفه الواقع ، وغايتها اللاشعورية منها هي ان تعيد الاتزان النفسي لصاحبهـا ، فينسجم سحيم مع البيئة انسجاماً نفسياً ، بعد ان صدعت العلاقـــة بينهما حواجز السواد والعبودية .

وقد دفع سحيما الى ان يجد في المرأة تعويضه النفسي الوحيـــد ، تلك البيئة المحدودة التي عاش فيها ، اعني جزيرة العرب التي تخلو من آثار التعقيد والتنوع ، والتي لا تنفذ فيها العين إلى منافذ جماليـــة تتمثل في غير المرأة .

ولهذا كانت البيئة إحدى عوامل توجيه هـذا السلوك وتجسيده في عالم المرأة ، والتماس التنوع والخصب فيه ، والبحث عن المرتكـز النفسي الذي ينتشل العبد من وهدة الرق والهوان ، ولا سيما اذا لم يجـد ـ كما ذكرنا من قبل ـ طموحاً في اعماقه يدفعه الى الحرية والوصول اليها .

ولا يبعد ان يكون العبد حسن الحديث مع النساء ، ماهر التودد اليهن ، بدافع من هذا الشعور الذي نجلوه ، فقد كان يزيد بن الطثريـة عنّينا فاقد الرجولة ، ولكنه مع ذلك كان يفتن النساء إذا جالسهن وتحدث اليهن ، وله معهن في ذلك اخبار طويلة (١) .

---

(١) انظر الاغاني ٨/١٥٧

٢ ـ تقاليد الغزل عند العرب :

غير اننا لن نقف عند دلائل التحليل النفسي فقط ، بل سنقف ايضاً عند البيئة لنجد ما فيها من معطيات تبيح لشاعر عبدٍ مثلِ سحيم ان يقول من الغزل ما قال ، ونكون بهذا قد جمعنا نوعين من الأدلة : نوعاً داخلياً تحدثنا عنه في بحث « التمويض » ، ونوعاً خارجياً نلتمسه في تقاليد الغزل العربي ، الذي ارتضته البيئة ، ولم تنكره الجماعة .

وفي اخبار الغَزِلين مادةٌ دسمة جداً ، تُوفي على الغاية ، وتكشف أن شعر الغزلين هؤلاء لا يدل على واقع ، ولا يصور حقيقة ، وانما هو عبث ولهو ، او تنفيس عن كرب ، او تعويض عن نقص .

ونحن نأسف على ان اخبار الجاهليين في هذا قليلة ، لبعدها عن الرواة ، الا ان الاخبار التي وصلت الينا عن العهود الاسلامية تعطينا أدق الصور عنها ، لانها امتداد لها ، ولانها تصور لنا التقاليد الغزلية عند العرب في جاهليتهم واسلامهم .

ونستطيع ان نذهب الى ان الغزل في الجاهلية ليس كله ذا دلالة على صدق الشاعر ، من ذلك الرواية التي ينقلها ابو الفرج عن الاعشى ، فهو يذكر أن امرأة جاءته وقالت له : « ان لي بنات قد كسدن علي ، فشبب بواحدة منهن لعلها ان تنفق ، فشبب بواحدة منهن ، فما شعر الا بجَزور قد بعث به اليه ، فقال : ماهذا ؟ فقالوا : زوجت فلانة ، فشبب بالاخرى ، فأتاه مثل ذلك ، فسأل عنها ، فقيل : زوجت ، فما زال

يشبب بواحدة فواحدة منهن حتى زوجن جميعا[1] .

فاذا صحت هذه الرواية فما دلالتها على الغزل وطبيعة النظرة الجاهلية اليه ؟

الاعشى يتغزل بمن لا يعرف من النساء ، والناس يتزوجون امرأة شهرها الشعر ، فاذا كان الشاعر يصور حقيقة ، فهل تلقى فتاته قبولا من نفوس المتزوجين ؟ واذا فرضنا ان تسامح البيئة لا يصد الناس عن محبوباتهم ولو تغزل بهن الشعراء وأحبوهن ، أفليس في صنيع الاعشى ما يشير الى كثير من نظائره ونظائر غزله ؟

والروايات التي تحمل هذه الدلالة كثيرة جداً ، ومبثوثة في كتاب الاغاني وغيره من كتب الاخبار ، من ذلك أن « ام جعفر لما أكثر الأحوص من ذكرها جاءت متنقبة ، فوقفت عليه في مجلس قومه ، وهو لا يعرفها ، وكانت امرأة عفيفة ، فقالت له : اقض ثمن الغنم التي ابتعتها مني . فقال : ما ابتعت منك شيئاً ، فأظهرت كتابا قد وضعته عليه ، وبكت وشكت حاجة وضراً وفاقة ، وقالت : ياقوم كلموه ، فلامه قومه ، وقالوا : اقض المرأة حقها ، فجعل يحلف انه مارآها قط ، ولا يعرفها ، فكشفت وجهها وقالت : ويحك أما تعرفني ، فجعل يحلف مجتهداً انه ما يعرفها ، ولا رآها قط ، حتى اذا استفاض قولها له ، واجتمع الناس ، وكثروا ، وسمعوا مادار ، وكثر لغطهم واقوالهم ، قامت ثم قالت : ايها الناس ، اسكتوا ، ثم اقبلت عليه وقالت : ياعدو الله ، صدقت والله ، مالي عليك حق ولا تعرفني ، وقد حلفت على ذلك وانت صادق ، وانا ام جعفر ،

---

(١) الاغاني ١١٨/٩

وأنت تقول : قلت لأم جعفر ، وقالت لي أم جعفر ، في شعرك ، فخجل الاحوص وانكسر » (١)

وهكذا اباح الشاعر الغزل لنفسه ان يتغزل بامرأة لم ير وجهها قط ، ولكنه سمع بها ، وبنى لنفسه من هذا السماع صورة خيالية ، ومضى يناجيها ، ويتحدث عنها ، واليها ، ويسوق على لسانها حواراً تخاطبه به ، وهي في الحقيقة لم تخاطبه ولم تجتمع اليه .

ولم يكن الاحوص هو الوحيد الذي يرتكب مثل هذه الحماقة ، فالشعراء الذين فعلوا مثله كثر ، فعلى الرغم من كثرة تشبيب كثيّر بعزة، لم يَرَ وجهها ولم ينظر اليها الا في زمن متأخر ، فقد شرع يتغزل بها من مجرد وصف نسائه لجمالها (٢)

وكذلك كان يفعل عمر بن أبي ربيعة ، وقد وصف له ابن أبي عتيق زينب بنت موسى الجمحية ووصف له عقلها وادبها وجمالها ، وعمر لايعرفها ، فما كاد يذهب ابن أبي عتيق حتى نظم عمر ابياتا منها :

حين قالتْ لأختها أو لأخرى | من قطينٍ مولّد : حدّثاني
كيفَ لي اليوم أن ارى عمر المُرْ | سِلَ سراً في القول أن يلقاني
ان قلبي بعد الذي نلت منها | كالمُعَمّى عن سائر النسوان

« فبلغ ذلك ابن ابي عتيق ، فلامه فيه وقال : انطق الشعر في ابنة عمي » (٣)

---

(١) الاغاني ٦/٢٥٨   (٢) نفسه ١٢/١٧٦
(٣) نفسه ١/٩٥

وكان النميري يشبب بزينب أخت الحجاج ، يراها من بعيد فيقول فيها شعرا ، وبلغها يوما قوله فيها :

ومرسلة في السر أنْ قد فضحتني وصرحتَ باسمي في النسيب فما تكني
واشمتَّ بي أهلي وجُلَّ عشيرتي ليهنئْكَ ما تهواه إن كان ذا يهني

فبكت ، وقالت لها خادمتها : ما يبكيك ؟ فقالت : أخشى أن يسمع بقوله هذا جاهل لا يعرفني ولا يعلم مذهبي ، فيراه حقاً » (١) .

ورأى عمر امرأة شريفة في الطواف ، فقال فيها ابياتا بلغتها ، فجزعت منها ، فقيل لها : اذكريه لزوجك ، فانه سينكر عليه قوله ، فقالت : كلا والله ، لااشكوه الا الى الله ، ثم قالت : اللهم ان كان نوه باسمي ظالما ، فاجعله طعاما للريح » (٢) .

وعلى الرغم من ان الحارث بن خالد المخزومي كان يشبب بعائشة بنت طلحة ، ويلفق الرواة عنها اخبارا تطول وتقصر ، وتأخذ بالخيال آنا ، وتبعد عنه آنا آخر ، فانه صرح في موقف من مواقفه بان ما يقوله لا حقيقة له ، وذلك ان زوجها مات عنها ، فقيل له : لمَ لا تتزوجها الآن ؟ قال : « لا يتحدث رجال من قريش أن نسيبي بها كان لشيء من الباطل » (٣) .

---

(١) نفسه ١٩٦/٦ (٢) الاغاني ٢٤٨/١

(٣) نفسه ٣٢٧/٣

واشباه هذه الاخبار فوق ان تحصى ، وليس من غرضنا هنا ان نطيل في سردها ، ولكننا لن ندع البحث قبل ان ندل على مواضعها (١) ، وقبل ان نشير الى ان شعراء الغزل المادي ، غير المتيمين كانوا يعانون الواناً من الخفة والطيش والاستخفاف بالمواضعات ، حتى نسب الى بعضهم الكذب كالذي ذكروا عن كثير عزة (٢) ، وعمر بن ابي ربيـــعة (٣) ، ويكفي ان نتذكر ان "كثيّراً" كان يدعي المهابة ، وينسب الى نفسه الجمال، ويتحدث عن وصف النساء له بهاتين الخلتين ، مع انه كان دميما قصيراً كبير الرأس بالغ القبح (٤) .

وكذلك يصعب ان نستطرد في الحديث عن رجال هـــذه المدرسة الغزلية ، ويكفينا ما قدمناه ولكننا نحب ان نحيل الى بعض المواضع التي تنقل روايات طيشهم وخفتهم (٥) .

والذي يمكن ان نخرج به من هذا العرض الموجز ، ان هنـاك تقاليد في الغزل تعارف عليها الناس ، وهي تقاليد تبيح للشاعر ان يقول

---

(١) انظر الاغاني ٦٩/١ ، ١٤٨ . ١٥٦ ، ١٥٨ ، ١٦٦ ، ١٩٩ ، ٣٩٦ . و ٢٩١/٣ ، ٣٢٩ و ١٩٢/٦ ، ٢٢٤ ، و ٣٣/٩ ، ٢٤٠ و ٣١٩/١١ .

(٢) نفسه ٩٥/٨ و ٣٢/٩

(٣) نفسه ٣٩٧/٢

(٤) نفسه ١٨٧/١٢

(٥) انظر الاغاني ١٦٩/١ ، ١٧١ ، ١٩٥ ، ٢٠٠ ، ٢٣٠ و ٢١٨/٦ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ و ١٧٦/٨ ، ١٧٨

ما يقول ، دون ان يكون لقوله ظل من الحقيقة والواقع ، فهل نجد من الغرابة ان ينسب سحيم لنفسه اشياء ، ويدعي مغامرات لم تقع له ، ولم يصل اليها ، ولكنه قالها ليرضي نزعة في نفسه ، ويشبع جماحاً يضطرب في داخله ؟ .

٣ ـ ما يقربه من المرأة :

واذا أنكرنا ان يكون سحيم صادقا في كل ما قاله ، فاننا لا نستطيع ان ننكر اية علاقة له مع المرأة ، فنحن نستطيع ان نتخيل تجربة وقعت له ، مهما يكن حظها من الضآلة والهزال ، ووقوع مثلها له لا ينكره العقل ، ولا يجافيه المنطق ، وهي كافية لتغني مخيلته ، وتمده بفيض من الافكار ينطلق بها ، ويشيعها في الجزيرة العربية .

ولكن كيف تميل امرأة حرة بيضاء لرجل اسود قبيح رقيق ؟

من المحتمل ان تكون وضاعة سحيم وسيلة المرأة اليه ، فهي تنظر اليه نظرتها الى كائن اوضع منها ، او اقل قدراً ، فليس يضيرها ان تتنازل له بعض الشيء عما لم تعتد المرأة ان تتنزل عنه لمساويها شرفاً ، ومقاربها رفعة (١) .

وفي سحيم شيئان آخران يجذبان اليه المرأة ، اولهما لكنته الحبشية والثانية دعابته التي تظهر لنا في شعره ، فاذا اجتمعا في عبد رقيق مثله ،

---

(١) تاريخ الشعر العربي . للبهبيتي ١٥٢

قربا اليه النساء على نحو من الانحاء ، فلا يستبعد ان تكون النسوة الأمديات يلتمسن فيه ما يسرهن ، ولا سيما حين يرينه تتقاطر من فمه الكلمات العربية بلهجة حبشية ، وحين يستمعن الى شعره والى انشاده الطريف .

كن اذن يستخففن به ، وهذا الاستخفاف يشجعهن عليه وعلى اقتحام حصونه ، ولا سيما اذا كن يعرفن تداعي هذه الحصون منه ، وهنا تأتي دعابته ، ومن شأنها ان تخلط الجد بالهزل ، وان تهيىء المناسبات المواتية لاقتحام المحرمات حين تلوح ، فليس هناك أمام المرأة ما يشعرها بالهيبة ، كما تشعر حين تكون امام رجل جاد رصين ذي مركز منظور في عشيرتها .

وفوق هذا وذاك نجد عاملا مساعداً آخر ، يتمثل في طبيعة العمل الذي يوكل اليه ، فهو كثير الصلة بالنساء ، كثير المقابلة لهن ، وطول اللقاء يولد الألفة ، ويزيل التكلف ، ولا سيما ان العبد ذو دعابة حلوة، فلا غرو أن يصل الى مداعبات بريئة احياناً ، وغير بريئة طوراً ، في مجتمع غير مغلق كالمجتمع القبلي .

وفي شعره فلتات تدل على هذا الذي نذهب اليه ، فقد جاء في يائيته الرائعة ما يصور نظرة المرأة اليه ، وتعاليها عليه :

أشارت بمدْراها وقالت لتربها	أعبدُ بني الحسحاس يزجي القوافيا
رأت قتباً رثا وَسَحقَ عباءة	وأسودَ مما يملك الناس عاريا
فلو كنتُ ورداً لونُه لعشقتني	ولكن ربي شانني بسواديا

وفيها ايضاً ما يدل على انها لم تكن تتحفظ امـامه ، لان عبوديته كانت تجرئها عليه :

لمبن بدكـداك خصيب جنابه والقـين عن اعطـافهن المراديا

وليس من المستبعد ان يصل سحيم الى بعض اربه من المرأة الاسدية على الرغم من قبحه وسواده ، فقد سبق ان ذكرنا انه كان ـ بطبيعة عمله ـ على صلة وثيقة بالمرأة ، وهذه الصلة تقربه من نفسها ، وتزيل عنه آثار القبح في نظرها ، وليس في ذلك غرابة ، فالرتوب والتكرار من شأنهما ان يولدا ـ حيال القبح ـ استجابة له ، ونسياناً للنفور منه ، وكـذلك يفقد الجمال كثيراً من جاذبيته حين تكثر مشاهدته وتكرر (١) .

ولهذا السبب كان شكل سحيم يثير الازدراء حين يشاهد في المرة الاولى ، حتى اذا التقت به النسوة مرة بعد مرة ، اخذت عناصر القبح تفقد بعض مـا فيها من صفات منفرة ، واخذ التكرار يزيل ما كان مبعث ازدراء منها ، وازورار عن صاحبها .

ويجب الا ننسى ان نسوة جزيرة العرب ، وفيهن الاسديـات ، طالت الفتهن للرجال السود ، فالى جانب الرقيق الذي كان يجلب من بلاد الحبشـة والنوبة ، كانت قبائل عربية عرفت بالسواد : كبني سليم بن منصور ، بل ان كل من نزل الحرة اسود (٢) ، وفي بني اسد انفسهم رجال عرفوا

---

(١) انظر كتاب الاحساس بالجمال ١٣٠ ـ ١٣١

(٢) انظر رسالة الجاحظ : فخر السودان ٨١

بالسواد كمرار ابن شأس (١) ، ولهذا كان الزمن الذي ذوت فيه معالم القبح من شكل سحيم غير قصير ، ولا سيما انه نشأ عندهن ، وعاش بينهن وهو صغير ، وسرعان ما اخذ يجد لديهن منزلة ، وفيهن متعة .

٤ ـ ظاهرة استجابته للمرأة البيضاء :

ظاهرة اخرى تلفت النظر في شعر سحيم وحياته ، فكيف شغف وهو عبد حبشي بنساء بيض ؟ او ليس الجمال في نظره ونظر مشاركيه في الشكل واللون يختلف عما يراه في المرأة البيضاء ؟ واذا كانت مقاييس الجمال والاستجابة اليها تختلف بين لون ولون ، وعرق وعرق ، فهل كان العبد بِدعاً بين العاشقين ، وشاذا بين العبيد السود ؟ وهل كان شذوذه هذا هو الذي مال به الى البيضاء من النساء ، وجعله يصفها بنقاء البشرة وورديّ اللون ؟ أليس من المعروف ان الرجل الابيض لا تستهويه المرأة السوداء ؟ واذا كان ذلك صحيحاً فلم لا يكون العكس صحيحاً ايضاً ؟ أما الجاحظ فقد ذكر منذ زمن طويل ان السودان لا ينظرون الى نساء البيضان بعين الشهوة (٢) .

اول ما يخطر في الذهن ازاء هذه الظاهرة ان سحيما لم يكن العبد الوحيد الذي تغزل بالبيض في جزيرة العرب ، فثمة عنترة بن شداد ، الذي فتنته عبلة ، وتحدث عن استجابته لمفاتنها ، والقى عليها من الصفات ما نجد له نظيراً في غزل سحيم .

---

(١) انظر خبره في : الاغاني ١١/١٩٩

(٢) فخر السودان ٧٩

وتفسير هذا تقدمه البيئة التي عاش فيها الشاعر ، والحياة التي قضاها فيها ، في صحراء منعزلة عن عرقه القديم ، حتى نسي معها مقاييس الجمال الاسود ـ ان صح التعبير ـ وامحت امامه صور السوداوات ذوات الشفاه الغليظة ، والنهود الضخمة ، ولم يعد يتلامح له في ديار بني اسد الا اولئك النسوة العربيات بقدودهن الهيف ، ونهودهن المكورة ، ووجوههن الصباح ، فملأن عليه حياته ، وشغلن عاطفته المتوثبة ، واثرن فيه الاحساس بالجمال الابيض ، ولكنه احساس كان هادئاً في أول الامر ثم راح يزداد ويزداد ، حتى عاد غلمة عارمة تحمل امارات الحرمان ، وتغلي فيه نزعات الشوق المكظوم ، وظلت تعاني الكبت الى ان تفجرت شعرا تنشده لهاة سوداء في مجتمع الجزيرة الابيض .

ومما يزيد في تأريث احساسه بجمالهن ، وميله اليهن انه قد رأى من بعضهن ـ كما تقدم ـ ما يثير فيه نشوة الحب ، فاصطبغت مشاعره واحساساته بالتجربة اللذيذة ، فغدا يملأ الدنيا غزلا ، ويتحدث عن تجربته مبالغاً فيها ، مضيفاً إليها .

وليس في هذا غرابة ، فقد ايدت الدراسات الحديثة ذلك التطبع ، وذهبت الى ان البيئة التي تحيط بالكائن الحي تكسبه عادات جديدة ، وتطبع فيه خصائص مميزة ، وتوجد فيه استجابة حسية لم تكن لتوجد فيه لولا عيشه في محيط معين ، اوضمن بيئة خاصة (١) .

---

(١) علم النفس الاجتماعي . اوتو كلينبرغ ٣٢

« فالجمال كالأخلاق ، يميل الى التنوع ، مع اختلاف البيئة الجغرافية ، ويروي داروين ان الوطنيين » في تاهيتي يعجبون بالانف المفرطحة ، وكانوا يضغطون على انوف اطفالهم وجباههم لتجميلهم – كما يقولون – ويثقب شعب « المايا » الانوف والآذان لتزيينها بالأقراط ، ويقلعون اسنانهم ويرصعونها ويبططون رؤوس اطفالهم حتى تصبح كقمع السكر ، ويجملون العين حولاء لانهم كانوا يظنون ان هذا هو الجمال ، ولقد دهش « منجوبارك » حين سمع سود افريقيا يسخرون من بشرته البيضاء ، ولما رأى الاولاد السود في ساحل شرقي افريقيا « ريتشارد برتون » صاحوا انظروا الرجل الابيض الا يبدو كالقرد الابيض ، ونحن نظن ان « الزولو » يشبه الغوريلا السوداء ، أكبر الظن – كما قال فولتير – اننا جميعا على صواب » [1] .

واذا كان الاحساس بالجمال نابعا من الذات ، ويستهدف مثلا اعلى رسمه الانسان في ذهنه ، ليجعله مقياساً يقيس به المشاهدات الجديدة التي تقع عليها عيناه ، فان هذا المثل الأعلى لا ينصب عليه من السماء ، ولكنه يتكون في نفسه على الايام ، ومن خلال تجاربه في الحياة ، ومشاهداته في الطبيعة ، وخبراته في البيئة [2] ، وعلى هذا تكون البيئة ذات اثر بالغ في تبديل القيم الجمالية عند الانسان ، والمشاهدات الكثيرة تخلق في النفس احساسا جديدا قد يغاير نظائره السابقة ، ومن هنا كان ميل سحيم للبيض طبيعياً جدا ، وكان ولوعه بهن ، وتعشقه لمرآهن ، ذا جذور اصيلة انسانية فيه .

ويجب ان ندرك هنا ايضا ان الاستجابة الجمالية ليست حسية آلية فحسب ، ولكنها ايضا وعي للمدركات ، وعي يتميز به الانسان ، وينشأ

(١) مباهج الفلسفة ١/٣٠١ (٢) الاحساس بالجمال ٢٢

عنه اصول تصبح فيما بعد هي مقياس التقدير والتقويم (١) .

ومن السهل ان نتصور تأثير البيئة العربية في سحيم ، وان نتخيل تطور تركيبه الذهني ، وانفعاله النفسي ازاء المنظورات والمسموعات ، ومن هنا يسهل علينا ان نربط بين مشاهداته الحسية وبين وعيه الذهني ، ليتسنى لنا ان نعي تعليل استجابته الجمالية في قلب الجزيرة العربية .

ويجب ان نتذكر ايضا ان الغريزة الجنسية ذات اثر بالغ في هذا الميل عند الشاعر ، فالهوة بين البيضاء والسوداء ليست سحيقة امام غريزته كلتاهما تثير فيه استجابة اليها ، وتلذذا بمشهدها ، ولكن السوداء منهما أكثر إثارة للاسود ، الا اذا مر بتجربة كتجربة سحيم ، فموضته البيئة لونا بلون ، وطمست امامه الفوارق بين الطرفين ، وربما جعلت البيضاء عنده اكثر فتنة ، وأبعد أثرا ، وأبلغ اغراء .

« ولقد صرح لوك ـ عالم النفس البريطاني ـ ان الطفل يولد مَرِنا كقطعة من الصلصال اللين قابلا لان يتشكل بالتربية والبيئة المحيطة به » (٢) .

وهذه علة تصدق على سحيم وغيره ممن يشركه في لونه وجنسه ، والا فان الزنجي والزنجية لا يكادان ينشطان لغير مشابههما في اللون « وقد علل الجاحظ عدم غلبة اولاد الزنج في العراق بكون الزنجي والزنجية قليلا ما يلدان من الغرائب ، وان الزنجية لا تكاد تنشط لغير الزنجي ، وهي من الزنجي اكثر لقاحا منها من الابيض » (٣) .

★ ★ ★

(١) نفسه ٤٣ (٢) كيف يعمل العقل ٢/١٢٠

(٣) الحضارة الاسلامية في القرن الرابع ١/٢٦٥

الباب الثاني

سليم الشاعر

الفصل الأول

رواية شعره

١ - بداية مجهولة

لاشك ان سحيما كان ينشد شعره بين جمهور الاسديين عامة ، وبني الحسحاس خاصة ، وان هؤلاء اول من حفظ قصائده ، ورواها عنه ، ولا نجد دافعا يدفع الاسديين لرواية شعره الا مافي نفوسهم من استجابة جمالية له ، وما ركب في طباع الناس من حب النوادر وحفظ الغرائب .

ولقد كان سحيم في حياته وطريقة قتله ، يثير في النفوس كثيرا من الاستجابات ، فقد لابس حياته من المغامرات والظرافة والشاعرية ما يفتح له الطريق الى القلوب ، كما كانت نهايته الغريبة سبيلا الى شماتة الشامتين به ، وشفقة المشفقين عليه ، وهؤلاء وأولئك يجدون في انفسهم دوافـــع لرواية بعض ما خلف وراءه من شعر .

واكبر الظن ان هذه الاستجابات المتنوعة هي التي حفظت لنا هذا القَدْرَ من شعر سحيم على الرغم مما فيه من تغزل مكشوف بنساء بني اسد ، واذاعة اخبار عنهن ، لا تَحَفُّظ فيها ولا حيطة .

كان من المعقول ان تضيع القصائد التي شَهَّر فيها بالحرات وألا يبقى لنا الا تلك التي يشيد فيها بانتصارات اسد ، ويذكر ايامها ، ويمدح بطونها ، فالقبائل العربية لم تكن تحفل برواية الشعر مدفوعة بما فيه من جمال فحسب ، بل كان يدفعها ، مع هذا ، شعور قبلي ذاتي ، فهي ترويه لما فيه من تمجيد لها ، وذكر لمناقبها ، وتشهير باعدائها (١) . ولكن سحيما يقف هنا موقفا لايخلو من ميزات خاصة ، فغرائب حياته ونوادرها ، تلفت انتباه الرواة ، وتجعلهم يلحون على سماع اخباره من أفواه الاسديين .

ولكننا يجب ان نذكر هنا أمراً ذا بال ، وهو ان العبد عرف في اوساط الجزيرة ، في الجاهلية والاسلام ، ورُفِع أمرُهُ في نهاية حياته للسلطان ، وسمع الناس اخباره قبل مقتله ، وانشدت ابياته الفاحشة امام ذوي الامر ، لأنها هي موضع الشكوى ، وبهذا اتسعت الساحة امام شعره ، وحطم الحدود القبلية الضيقة ، وحفظه كثيرون ورووه .

غير ان الامر يظل في حاجة الى مزيد من الايضاح ، فالشعراء الفحول كانوا يفدون على عكاظ وينشدون قصائدهم امام جماهير لا يحصيها عد ، ولهذا اتسعت رواية اشعارهم ، اما سحيم فلم يكن يتاح له مثل هذه الفرص ، ولهذا فقد ديوانه كثيرا من محتوياته ، ولم يسلم لنا منه الا القليل

---

(١) انظر بلاشير . تاريخ الادب العربي ١٠٠

كما ظهرت فيه قصائد ظاهرة النقص .

نخرج من هذا بنتيجة تلخص لنا العقبات التي حالت دون شعر سحيم وهي :

١ ـ انحصار روايته في البيئة الاسدية الا ما اتيح له من خروج عليها زمن شكايته للسلطان .

٢ ـ في شعره ما يصد الاسديين عن روايته .

٣ ـ غرابة حياته ونوادرها حملت بني أسد على حفظ بعض مقطوعاته .

★ ★ ★

ولكن كيف جاءنا هذا القدر من شعر العبد ؟

كان لبني اسد كتاب جمعت فيه اشعارها واخبارها ، وقد اشار اليه الآمدي غير مرة (١) ، فهل سجلت فيه شعر سحيم واخباره ؟ . ذلك ممكن ، وغير بعيد . فقد كانت القبائل تكتب في كتبها المناقب وتضم الاشعار ، ولم يكن سحيم بعيداً عن قلوب الاسديين كما مر ، ولا سيما ان له فيهم قصائد مديح وتمجيد ، فاذا لم يثبتوا له قصائده الفاحشة فعلى الأقل أثبتوا له القصائد الاخرى .

وقد ثبت لدى الباحثين ان دواوين القبائل كانت قد وصلت الى

(١) انظر المؤتلف والمختلف : ١٧ ، ٩٨ ، ١٤٦ ، ١٧٨ ، ٢٠٢

ايدي الرواة المحترفين ، فكتبوها ودونوها منذ نهاية القرن الثاني للهجرة على التقريب (١) .

ولقد ضاع كتاب اسد ، ولم يصل الينا من دواوين القبائل سوى ديوان هذيل ، ولهذا يبقى حديثنا هنا لا يتعدى حدود الظن ، غير ان بين ايدينا دلائل تثبت ان شعر العبد كان مجموعا بعضه او كله في القرن الثاني ، وان ابا عبيدة - مَعْمر بن المثنى - قد روى عددا كثيراً من قصائده واخباره ، وهو من رواة القرن الثاني ، اذ مات في حدود سنة ٢٠٩ وعمره ثمانية وتسعون عاما (٢) ، ونقلت بعض القصائد عن رجال من بني اسد كحبيب بن شوذب (٣) وداود بن علْقة (٤) نقلها عنهم الزبير بن بكار احد علماء القرن الثالث (٥) ، ونقلت ابيات عن ابن الاعرابي الكوفي ، وهو معاصر لابي عبيدة والأصمعي البصريين (٦) .

على ان القصائد التي نقلت عن ابي عبيدة - كما يصرح الديوان - لا تزيد على ثلاثة ، اليائية الكبيرة ، وقطعتان صغيرتان هما السينية في نساء بني يربوع ، والعينية التي قالها في محبوبته المريضة ، والتي تنسب الى نصيب ايضا ، ولكن يبدو ان التصريح باسم ابي عبيدة لم يكن لازما في كل ما روي عنه ، فبعض القصائد تروى دون ان تشير إلى راوٍ ما .

---

(١) انظر مصادر الشعر الجاهلي ٥٥٧

(٢) انباه الرواة ٣/٢٨٠

(٣) الديوان ٦٣

(٤) نفسه ٦٥

(٥) انظر معجم الادباء ١١/١٦١

(٦) انباه الرواة ٣/١٢٨

اما الشيء الثابت عن شعر العبد المجموع ، فيرجع الى القرن الثالث الهجري ، اذ جمعه محمد بن الحسن بن دينار الاحول ، وقد حفظت لنا الايام هذه المجموعة ، منسوخة بخط عفيف بن اسد احد وراقي القرن الرابع [1] ، والاحول هذا روى عن كثير ، واتصل برواة اعلام ، امثال الاصمعي [2] ، وابن الاعرابي [3] ، ويبدو انه لم ينقل عن الاصمعي مباشرة بل عن « سعدان عن الاصمعي » [4] .

وعلى هذا تتصل حلقة الرواة في نقل شعر سحيم ، فأبو عبيدة أحد الرواة الذين اتصلوا بالاعراب ونقلوا عنهم ، وطال سماعه لأبي عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب النحوي ، اللذين كانا ينقلان عن المعمرين فيمن ينقلان عنهم ، وكذلك ابن الاعرابي الكوفي الذي كان يشارك بني اسد في الموطن وينقل كذلك عن البدو والاعراب ، والزبير بن بكار الذي روى عن جماعة من بني اسد اخبارا وابياتا اثبتنا مراجعها في الديوان ، ثم يأتي الاحول فيجمع من هنا وهناك ما يقرب من ثلاث وعشرين صفحة من شعر العبد ، بحسب المخطوط الذي وصل الينا من القرن الرابع .

ويجب الا نغفل الرواية الشفوية ، فقد مر بنا ان الرسول – ﷺ – قد تمثل بمطلع اليائية ، وان عمر بن الخطاب سمع من العبد شعراً حذره منه ، ونزيد هنا ان سيبويه المتوفى سنة ثمانين ومئة قد استشهد بشعر العبد [5] ،

---

(١) مقدمة الديوان ٧ (٢) طبقات النحويين ١٨٩

(٣) تاريخ بغداد ١٨٥/٢ ونوادر ابي زيد ١٠١ – ٢٥٧

(٤) نوادر ابي زيد ٢١٥ (٥) الكتاب ١٧٥/١

وهذا كله يشير الى ان الرواية كانت تردد شعر سحيم منذ زمن غير قصير، قبل ان يجمع بين دفتي كتاب .

٢ ـ شعره المجموع

وكل ما وصل الينا من شعر سحيم بعد هذه المعركة مع الزمن والضياع ، اربعون ومئتا بيت ، تتوزع في قصيدة مطولة هي اليائية وفي فائية متوسطة الطول عدتها اثنان وثلاثون بيتا ، وفي مقطوعتين عدة الاولى خمسة عشر ، وتزيد الاخرى عليها بيتا واحدا ، ثم هناك مقطعات تتراوح بين البيت الواحد والتسعة . . الى جانب احد عشر بيتا لا تنسب اليه وحده ، بل يشركه فيها نصيب بن رباح وعنترة بن شداد .

وهذا المجموع لم يدون كله في الماضي على انه ديوان شعر سحيم ، فهناك ابيات متفرقة جمعها الاستاذ الميمني ، محقق الديوان ، وضم بعضها الى بعض ، من مواضع شتى ، ونرى من الضروري ان نفرد الروايات التي جمعت شعر العبد ، وللكتب اللغوية والادبية التي ساقت شواهد منه .

آ ـ رواية نفطويه

واكمل الروايات التي وصلت عن شعر سحيم ، ما جمعه احد العلماء في القرنين الثالث والرابع ، هو ابراهيم بن احمد بن عرفة الملقب بنفطويه (١)، ولد سنة / ٢٤٠ / ومات سنة / ٣٢٣ / للهجرة (٢) ، كان متقن الحفظ

---

(١) معجم الادباء ١/٢٥٤ (٢) تاريخ بغداد ٦/١٦٢

للسير والايام وتواريخ الزمان [١] ، وكان واسع العلم بالشعر [٢] ، حافظا لنقائض جرير والفرزدق وشعر ذي الرمة وغيرهم من الشعراء [٣] ، روى عنه كثيرون منهم ابو الفرج صاحب الاغاني [٤] ، وروى عن المبرد وثعلب [٥] ، وعن الاحول [٦] ، وقد وثقه الراة ووصفوه بالصدوق [٧].

ورواية نفطويه هي التي اعتمدها العلامة الميمني في تحقيقه للديوان مضيفا اليها زيادات من هنا وهناك ، واضعا إياها في الهامش .

وتربي الابيات التي جمعها نفطويه من شعر سحيم على مئتين ، فيها مخالفات يسيرة لما روى غيره ، في الالفاظ مرة ، وفي الاعراب مرة اخرى ، من ذلك انه يروي هذا البيت :

وجيد كجيد الريم ليس بعاطل　　　من الدر والياقوت والشذر حاليا

وهو في رواية الاحول : وجيدا ، بالنصب .

ويروي هذا البيت :

الا ايها الوادي الذي ضم سيله　　　الينا نوى الحسناء حييت واديا

وهو في رواية الخالديين « ظمياء » بدل « الحسناء » . . . وهناك كثير

---

(١) انباه الرواة ١/١٨١
(٢) معجم الادباء ١/٢٦٦
(٣) انباه الرواة ١/١٧٨
(٤) معجم الادباء ١/٢٥٦
(٥) الفهرست ١٢٧
(٦) بغية الوعاة ٣٣ وتاريخ بغداد ٢/١٨٥
(٧) تاريخ بغداد ٦/١٥٩

من الاختلافات لا نرى لعرضها ضرورة .

كما انه يروي ابياته المختلف في نسبها ، فيشير مرة الى الاختلاف، على غرار ما صنع في رواية بيتين بائيين (١) ، ولا يشير اخرى ، كما فعل في رواية الابيات الفائية التي تنسب لعنترة ايضا (٢) ، والابيات العينية التي تنسب لنصيب (٣) .

ب ـ رواية الاحوال

وهذه الرواية اقل من رواية نفطويه ، لم يعتمدها الميمني ولكنه اشار اليها بكثرة ، واعطى صورة عنها ، ونقل شروحا كثيرة منها ، وهي مخطوطة في القرن الرابع بخط عفيف بن اسعد الوراق (٤) .

والاحول احد العلماء الثقات (٥) ، في القرن الثالث للهجرة ، جمع اشعار مئة وعشرين شاعراً (٦) ، واسمه محمد بن الحسن بن دينار (٧) ، روى عنه ابو الحسن الاخفش (٨) ، ونفطويه (٩) ، وروى هو عن ابن الاعرابي (١٠) ، عن الاصمعي بوساطة سعدان (١١) ، وقد ذكره اصحاب

---

(١) الديوان ٥٤ (٢) الديوان ٦٢

(٣) لديدان ٥٤ (٤) الديوان ٧

(٥) تاريخ بغداد ١٨٥/٢ (٦) معجم الادباء ١٢٥/١٨

(٧) تاريخ بغداد ١٨٥/٢

(٨) نوادر ابي زيد ٢٣ ، ١٠١ ، ٢١٥ ، ٣٠٨ ، ٣١٦

(٩) تاريخ بغداد ١٨٥/٢ وبغية الوعاة ٣٣

(١٠) نوادر ابي زيد ١٠١ ـ ٢٥٧ (١١) نفسه ٢١٥

الطبقات في طبقـــة ثعلب [1] ، ترك مؤلفات كثيرة منهـا « كتاب فعل وافعل » [2] ، وكتاب « علم الاوائل » [3] ، وكتاب الدواهي ، وكتـاب السلاح ، وما اتفق لفظه واختلف معناه ، والاشباه ، وشعر ذي الرمة [4]، وهو الى هذا العلم الجم ، والنتاج الغزير ، كان يلحن في القـول [5] ، وقد ينقل خطأ [6] .

اما روايته لشعر سحيم فسابقة لرواية نفطويه ، ولكنها اقل عددَ ابيات ٍمنها ، فقد أَخَلَّ بأبيات كثيرة في داخل القصائد ، والمقطعات ، كما يلاحظ انه اخل ايضاً بالابيات المفردة التي رواها تلميذه نفطويه مستقلة ، ثم التقى معه في روايته للمقطعات الاخرى ما عدا واحدةً منها عدتها خمسة عشر بيتاً ، مطلعها :

هما جارتاك اليوم شطت َنواهما ... وأصبح ُيبْكي ذا الهوى طللاهما

وقـد اختلفت الروايتان في بعض الكلمات ، كما اختلفتا في ترتيب الابيات داخل القصيدة الواحدة .

ج ـ رواية ابن جني

اما هذه فقد ذكر الاستاذ الميمني انها كالرواية السابقة ، ووصفها بأنها

---

(١) طبقات النحويين ٢٢٨ وانباه الرواة ٩٢/٣

(٢) كشف الظنون ١٤٤٧

(٣) انباه الرواة ٩٢/٣

(٤) الفهرست ١٢٣

(٥) معجم الادباء ١٢٦/١٨

(٦) نوادر ابي زيد ٢١٥

مقتضبة ، وفي آخرها نقص قليل ، ولا نرى في الديوان نقلا عنها او اشارة اليها ، كما لم يذكر ابن مخطوطها ، وفي اي بلد او اى عصر كتب ، غير انه يقول : « إلا أنها على علاتها اقدم واجل ، وعلى مثلها المعول » (١) .

اما ابن جني فلا حاجة لترجمته ، فهو اشهر من ان نتحدث عنه هنا ، ولعل منزلته بين علماء النحو والصرف ، فوق ان يُلَمّ بها المامة موجزة ، كما ان شهرته بين الدارسين تجعلنا في غنى عن كلمة نقولها .

د ـ مجموعتان اخريان

وهناك مجموعتان اخريان اولهما مخطوطة في استنبول لا تزيد عن ثماني اوراق ، والثانية اختلطت بشعر لتوبة بن الحُمَيّر فيها بعض اليائية والفائية (٢) .

٣ ـ الابيات المتفرقة في الكتب

وقد ألمت هذه المجموعات بمعظم ما حملته الرواية من شعر سحيم ، كما تناثرت بعض الابيات في كتب ادبية ولغوية ، نجد من الضروري الاشارة اليها بايجاز ، لنقف على سيرورة شعره ، وذيوعه في طبقات المثقفين والدارسين القدماء ، ولا يعني هذا ان تلك الابيات لا وجود لها في

(١) الديوان ٧ (٢) نفسه ٧

المجموعات التي عرضنا لها ، فكثير منها مثبت هناك ، وبعضها غير مثبت ، ضمه الديوان تحت عنوان « المنحول » وقد رأينا ان نصنف هذه الكتب تصنيفاً خاصاً ، بحسب الموضوع الذي تختص به .

آ ـ الكتب الادبية

١ ـ المختارات :

واهمها كتب الحماسة ، واقدم من روى لسحيم من جماعها الشاعر المعروف ابو تمام في حماسته الصغرى التي يطلق عليها اسم « الوحشيات » (١) ولكنه لم يزد ما نقله فيها على بيتين هما :

تَزَوّدَ من أسماءَ ما قد تزودا ... وراجع مُسْتقماً بعدما قد تجلدا
رأيتُ الحبيبَ لا يُملُّ حديثه ... ولا ينفع المشنوءَ أن يتوددا

واثبت ابن الشجرى في حماسته (٢) ، ستة عشر بيتاً من اليائية ، كما اثبتت له الحماسة البصرية بيتين من الابيات السينية الاربعة (٣) ، وخمسة وعشرين بيتاً من اليائية (٤) .

٢ ـ كتب الامالي :

ومن كتب الامالي ، ما صنعه ابو القاسم عبد الرحمن بن اسحاق

---

(١) انظر ص ١٩٢
(٢) انظر ص ١٦٠
(٣) انظر الديوان ١٥
(٤) نفسه ١٦

الرجاجي ، ففيه سبعة أبيات من الدالية التي مطلعها :

تزود من اسماء ما قد تزودا ‏ ‏ ‏ ‏ وراجع سقما بعدما قد تجلدا (١)

وفيه الابيات الأربعة السينية التي في اول الديوان (٢)

أما أبو علي القالي فقد أثبت له بيتين في سواده ، وهما قوله :

أشعار عبد بني الحسحاس قمن له ‏ ‏ ‏ ‏ عند الفخار مقام الاصل والورق
إن كنتُ عبداً فنفسي حرة كرما ‏ ‏ ‏ ‏ أو أسودَ اللون إني أبيض الخلق (٣)

٣ ـ كتب الأخبار

والكتب التي تُعنى بالاخبار نقلت له شيئاً كثيراً ، لا نرى ضرورة نقله كله ، وسنكتفي بالاشارة الى مواضع بعضه منها ، فكتاب الاغاني اثبت شعراً كثيراً في ترجمته للعبد (٤) ، وكذلك كتاب ابن قتيبة في الشعراء (٥) ، وروى له السمط ابياتاً من اليائية (٦) ، وكذلك كتابا تزيين الاسواق (٧) والمحاسن والاضداد (٨) .

٤ ـ كتب النقد والموازنة

وفي هذا الحقل كتابان هامان ، اولهما الفه الخالديان باسم « الاشباه

---

(١) انظر امالي الزجاجي ٧٦ ـ ٧٧ ‏ ‏ (٢) نفسه ١٣٠ ـ ١٣١
(٣) الامالي ٨٦/٢ ‏ ‏ (٤) الاغاني ٤/٢٠
(٥) الشعر والشعراء (ترجمته) ‏ ‏ (٦) السمط ٧٢١/٢
(٧) تزيين الاسواق ١٤٢ ‏ ‏ (٨) المحاسن والاضداد ٢٢٣

والنظائر » وفيه نجد لسحيم ثلاثة وثلاثين بيتا من اليـائية [١] الى جانب ابيات متناثرة منها ومن غيرها ، فهو يثبت من الابيات السينيه بيتين [٢] مرة ، وثلاثة مرة اخرى [٣] ، ومن الفـــائية يثبت بيتـــاً في وصف السحاب [٤] ومن اليائية بيتا ،ويستحسن ما فيه من وصف لمشية النساء [٥]، ويذكر بيته الذي قاله للمرأة التي ضحكت ساعة مقتله [٦] .

والكتاب الثاني الفه ابو هلال العسكري باسم ديوان المعاني ، وفيه ابيات واخبار عن العبد مرت بنا حين كنا نتحدث عن اخباره ، في الباب الأول ، فلا حاجة الى ذكرها هنا [٧] .

هذا الى جانب كتب نقدية تذكره عرضا ، وتثبت له بعض الأبيات ، من نحو كتاب الصناعتين للعسكري أيضاً الذي ذكر له بيته [٨] :

وراهُنَّ ربي مثلَ ما قد ورينَنِي وأحمى على أكبادِهِنَّ المكاويا

وفي وساطة الجرجاني بيتان من اليائية ، ذكرهما في معرضٍ نقدي، ليس لاثباتها هنا ضروره [٩] .

ب ـ كتب اللغة والنحو

---

(١) الاشباه والنظائر ٢/١٩ ـ ٢٠ (٢) نفسه ١/٥٨

(٣) نفسه ٢/٤٢ (٤) نفسه ٢/٢٤٦

(٥) نفسه ١/٢١١ (٦) نفسه ٢/٢٥

(٧) انظر ديوان المعاني ٢/١٦٦ (٨) انظر ص ٧٦

(٩) الوساطة ٢١٣ ، ٤٢٦

١ ـ المعاجم اللغويه :

وقد كثرت الشواهد اللغوية من شعر سحيم ، حتى ان صاحب لسان العرب يستشهد له في ستة وعشرين موضعاً ينسبها اليه حينا ، ويغفل اسمه طورا ، ونعتقد ان مثل هذه الاشارة الى معجم عظيم تغنينا عن العودة الى المعاجم المطولة الاخرى ، فهي تكفي للدلالة على ما يتمتع به شعر سحيم من الذيوع والاهمية والانتشار .

أما معاجم المعاني فيكفينا منها المخصص لابن سيده الاندلسي ، ففيه مواضع كثيرة منه يستشهد فيها بشعر العبد وينسبها اليه (١) .

٢ ـ كتب اللغة العامة

وكذلك كثرت الاشارة هنا الى شعر سحيم ، فمن شاهد لغوي ، الى لفتة ادبية ، الى حادثة طريفة ، تجد ذلك في مجالس ثعلب (٢) ، ووصف المطر والسحاب لابن دريد (٣) ، والتنبيهات لعلي بن حمزة البصري (٤) ، ورسالة الغفران للمعري (٥) ، والمزهر للسيوطي (٦) .

٣ ـ كتب النحو والصرف

---

(١) انظر مثلا : ٥٩/٦ ، ٢٦٠/١٢ ، ٦٩/١٠ ، ١٠٣/٩ ، و ١٠٨ ، ٢٣٢/١٣

(٢) المجالس ٢٠/١ و ٢٨٩

(٣) ص ٧٠

(٤) ص ١٦٧

(٥) ص ٤٤٨ ـ ٤٤٩

(٦) ١٩٥/٢

وما اكثر الكتب النحوية والصرفية التي استشهدت بشعر سحيم ، واذا كنا لا نستطيع الاحاطة بها ، فلا اقل من ان نذكر بعضها ، ويبدو ان العلماء الذين كانوا يعنـــون بالنحـــو والصرف ، منـذ ايام يونس والخليـل وابي عمرو ، وغيرهم من اساتذة سيبويه ، كانوا يستشهدون ببيته المشهور :

اذا شق برد شق بالبرد برقع   دواليك حتى كلنا غير لابس

لان سيبويه استشهد به في كتابه (١) ، ومن المحتمل ان يكون سمعه من هؤلاء الشيوخ .

وبعد سيبويه كثر الاحتجاج بشعر العبد ، وكثرت شواهد النحـاة والصرفيين من شعره ، فأنت تجد ذلك في سر صنـاعـة الاعراب (٢) ، والمنصف (٣) ، وفي شرح المفصل (٤) ، وهمع الهـوامع (٥) وخزانـــة الأدب (٦) ، وشواهد العيني (٧) ، واسرار العربية (٨) ، والانصاف (٩) ، ومغني اللبيب (١٠) وقطر الندى (١١) ، والدرر اللوامع (١٢) .

★ ★ ★

(١) ١٧٥/١
(٢) ١٥٧/١
(٣) ١٧٨/٢
(٤) ١١٩/١ ، ١٢٤
(٥) ١٨٩/١
(٦) ٢٧١/١ (بولاق)
(٧) هامش الخزانة ٤٠١/٣ (بولاق)
(٨) ص ١٤٤
(٩) ٩٩/١
(١٠) الباء المفردة
(١١) ص ١٤٨
(١٢) ١٦٢/١

وهكذا نخلص بعد هذا الذي بيناه الى ان شعر العبد جمع في زمن مبكر ، جمعه عالم من القرن الثالث ، هو ابو العباس الاحول ، ولا ندري كيف انتهى إليه ، لأن سلسلة روايته غير متصلة ، ويظن انه وغيره كانوا يأخذون من رواية ابي عبيدة ، راوية القرن الثاني ،والمعروف ان هذا كان على صلة بأبي عمرو ويونس النحوي ، وكلاهما كان رواية دهره ، يأخذ عن الاعراب والمعمرين .

تلك هي البداية الاولى لجمع شعر سحيم ، ولكنه ما كاد يجمع أو ما كاد ينتشر عن طريق الرواية الشفوية حتى ، اخذ مدونو الاخبار وجامعوها والادباء والنقاد ، وعلماء اللغة والنحو والصرف ، يغيرون عليه مستشهدين به مكثرين منه .

الفصل الثاني

الغزل وانواعه

غشت سمعة سحيم التي تركها في الادب العربي جوانب كثيرة من نتاجه الشعري ، فكلما ذكر لاحت تلك الصورة البشعة ، وطغت على عناصرَ وألوانٍ في شخصية العبد . إنها صورة الشاعر الذي لا يخفي تجاربه ولا يكتم آثامه ، ولا يضن على سامع بخبر مها يكن حظه من الفجور والفحش .

وقد تكون هذه السمعة ذات جذور واقعية ، وصادقة الدلالة على صاحبها ، الا ان الذي يجب ان نحذر منه هنا ، هو ان تحول بيننا وبين تامس « شخصية » العبد في ابعادها الخافية ، وتحجب عنا الجوانب الفنية الأخرى التي لا أثر للجنس فيها .

ونهاية حياة سحيم على الشكل الذي نقله الرواة ، من شأنها ان

تلفت انتباه المعنيين بالاخبار ، والدارسين للأدب ، ولعلها هي المسؤولة عن شيوع هذه السمعة ، وإذاعتها على نحو طاغ أثر في اخفاء الاخبار الاخرى، التي لا نكاد نقف لها على اثر في كتب القدماء ، ولو لم يكن بين ايدينا هذا الشعر القليل الذي وصل الينا سالما من عبث الايام ، لظل العبد الحبشي مغلفا بهذه الشهرة غير المشرفة ، ولبقينا ننظر اليه نظرة لا تخلو من قسوة عليه ، وازورار عنه .

والحق ان غزل سحيم لا يكاد يختلف في خطوطه العريضة عن غزل كثير من شعراء العربية كامرىء القيس والأعشى وعَبيد ، إلا فيما تصبه الشخصية عادة في النتاج الفني ، وقد رأينا خلال تتبعنا له ، ان من السهولة تقسيمه اقساما ثلاثة :

١ ـ غزل جنسي عبر فيه الشاعر عن مغامرات مكشوفة ، لم تكن كلها صادقة ، ولا واقعية ، بل يكمن وراءها شعور بالنقص ، وتعويض يحاول ستره ، كما مر بنا في الباب الاول.

٢ ـ وغزل وجداني يحمل مواجد غرامية المت بالشاعر ، فكشفت عن حب لامس قلبه صادقا غير زائف ، وعنيفا غير هادىء، ولكنه لا يخلو من روح الجنس .

٣ ـ وغزل فني حاكى فيه غيره ، فهو لا يعبر عن تجربة ، ولا ينقل احساسا مباشرا ، بل يصدر فيه عن المُثُل العربية ، وتجارب البيئة ، وتقاليد الشعر .

وفي زعمنا ان سحيما يتخذ شكله الطبيعي في هذا التقسيم لغزله ،

فهو شاعر قبل كل شيء ، يترسم خطا أسلافه ومعاصريه من شعراء العرب، وهو عبد حبشي ، يحمل وراثة شعبه وجنسه ، ويتجلى هذا في شعره ، عمد الى ذلك ام لم يعمد ، وهو انسان ذو احساس بالجمال ، وشعور خاص به ، فلا غرو ان يقع في شعره ما يدل على هذا كله ، كأن يقع في شرك الحب ، وان يبلو تجربته ، وان يرى في تقاليـــد البيئة ما يُؤَرِّثُ نار الهوى في قلبه ، ويحول بينه وبين إشباع نفسه من رغبة في اللقاء ، وميل الى البوح .

وعلى هذا كانت ألوان غزله الثلاثة متوزعة بحسب هذه الابعاد فيه، اعني : الشاعر ، والحبشي ، والانسان . وتشاء السمعة القديمة ان تقف عند غزله الجنسي ، ناسية ان له جانبين آخرين ، قد يرفعان منه ، وقـد يمحوان بعض السواد من سيرته .

الغزل الجنسي

آ ـ طبيعة هذا الغزل :

وهذا النوع من الغزل عنده تدوي فيـــه رياح الجنس ، وتقتلع في هوبها جـــذور الانسان في اعماقه ،ولهذا تراه مباينا للغزل الوجداني الذي سنتحدث عنه فيما يأتي ، انه غزل يصـدر عن شبق ثائر ، ويصور عرامة تتأجج في عروقه ٠

والغريب في امره انه بلغ سناً تهدأ فيها نزوات الجنس ، ويسيطر العقل على تصرفات الانسان ،ويحكم اعماله واقواله ، ولكنه ظل يترنم بما يترنم به المراهق، ويستعيد الى ذاكرته وذاكرة سامعيه ما كان يعبر عنه الانسان في فتوته وصباه ، من طغيان شهوة ، وآثم تجربة .

والمرأة عنده ـ في هذا الغزل ـ لا تتعدى مجـال الجنس ، ولا تتخطى هذا الرمز الشهوي ، فنظرته اليها نظرة مراهق استحوذت عليـــه شرارة الشهوه ، ولذلك ترى فيه نزوعاً طائشاً الى المرأة ، لا يستقر به

عند واحدة ، ولا يبصره بالعواقب التي تنتظره ، فاني ذهب يبحث عن امرأة يتغزل بها ، ثم لا يبالي أكانت حرة ام لم تكن ، بل أكانت من ذؤابات القوم الذين يخشى بأسهم ام هي ممن دونهم شرفا ومكانة ، فالمهم عنده ان يجالس المرأة – مهما تكن – ولهذا نجده يتحدث عن نساء بني اسد ، من كانت منهن في بني الحسحاس الاقربين اليه ، ومن كانت تنتمي الى بطن آخر من بطون القبيلة الكبيرة ، كما يتحدث عن نساء تميميات من بني صبير بن يربوع ، كان سيده قد تزوج احداهن .

وليس لدينا تاريخ لكل قصيدة حتى نستطيع ان نتتبع تطور فكرة المرأة عنده ، فقد تغزل بها – كما يبدو – فتى مراهقاً ، وشابا خالع اثواب المراهقة ، ثم كهـــلاً شارف الخمسين . او ليس في هـذه المراحل من تطور ؟

اما اخباره فتصوره مراهقاً في الخمسين ، حـــتى انه يقتل بسبب غزل ماجن قاله ، ولم يشأ في احرج مواقفه ان يتخلى عن شهوانيته ، حتى في ساعة الموت ، ساعة التوبة ، تراه يجهر نكاية بقتلته بأفحش مـا يقوم به الانسان ، وكان من المحتمل ان تنقذه كلمة ندم ، او صرخـة استغفار ، وان تحمله على اجنحة – ولو ذليلة – الى حدائق الحياة ، بعد ان وضعته آثامه على مقربة من اطباق الجحيم .

ولم يكن يخفي شيئاً مما يحدث له مع المرأة ، بل يصرح باسمها واسم قومها ، فقد جالس نسوة من بني صبير بن يربوع ، وكان من شأنهم اذا جلسوا للغزل ان يتعابثوا بشق الثياب ، وشدة المعـــالجة على ابداء

المحاسن » [1] ، فلم يكتم ما حدث له معهن ، ففضحهن وفضح نفسه وقال :

كأن الصبيريات يوم لقيننا	ظباء حنت اعناقها في المكانس
وهن بنات القوم ان يشعروا بنا	يكن في بنات القوم احدى الدهارس
فكم قد شققنا من رداء منير	ومن برقع عن طفلة غير عانس
اذا شق برد شق بالبرد برقع	دواليك حتى كلنا غير لابس

والذي يبدو لنا ان هذا الجهر ينبع من نفس محرومة ، ولهذا تستأثر به التجربة ، وتداخله نشوة ما يطيق كتمانها ، ويظل يعاني تصدعا بينه وبين ما يحيط به طوال اخفائه لها ، حتى اذا اظهرها شعر بالهدوء النفسي ، وعاد اليه الاتزان الذي فقده .

واستئثار النشوة ـ على هذا الشكل ـ دليل على انه كان يتمناها ولا يصيبها ، كان يرغب في مجالسة النساء والتعابث معهن ، ولكن الرقيب وتقاليد المجتمع البدوي ، تحول بينه وبين رغبته ، ولذلك تظل اللواعج تموج في قلبه ، وتنتظر ان تتفجر بعد طول ترقب وضغط ، فحين يصل الى تجربة يزداد هيجان هذه اللواعج ، وتكتسب قوة جديدة من روح النشوة التي اصابها ، فلا يعود يصبر على الاحتفاظ بها ، ولا تعود تستقر حتى تتلبس ثوبا جديداً من الغزل ، لتعلن عن نفسها .

وكان لدى العبد مندوحة عن هذا كله ، فما أيسر ان يخفي اسم القوم ، ويتحدث عن تجربته دون ان يصرح بما يكشف الحقيقة ، أليس

---

(١) انظر الديوان ص ١٩ ــ ٢٠

في الامر سر نفسي ؟

ان شعوره بالضعة ـ وقد المنا به في الباب الاول ـ هو الذي يحمله على ذلك ، انه يريد ان يثبت وجوده ، ويرفع نفسه ، والتصريح بالاسم يحقق التجربة في اسماع الآخرين ، ويجعل الامر جداً لا هزل فيه وبهذا يساوي العبد الرقيق بيض قومه واحرارهم ، ويتجسد ذلك عنده تهافت النساء عليه ، واعجابهن به .

ب ـ الحالات الشعورية في هذا الغزل :

على ان هذه النفس المعراة لا تعاني حالات شعورية واحدة ، بل تتنابها الوان متغايرة متنوعة ، فاحياناً تراها تعاني ذكريات اثيرة ، تنتشي بها وتهوم بلذائذها وطوراً تهيج حيال منظر يثيرها ، ويبعث فيها هيجاناً ما تطيق كبته ، وتراها مرة ثالثة في موقف من مواقف التحدي والعناد ، لا تبوح بالتجربة تلذذاً بذكرياتها ، وإنما لتشفي حقداً ، او تغيظ شامتاً .

فمن النوع الاول ـ ذكريات نشوة ـ قوله من يائيته :

وبتنا وسادانا إلى عَلَجانةٍ وحقفٍ تهاداه الرياحُ تهاديا
توسدني كفاً وتثني بمعصم عليَّ وتحوي رجلها من ورائيا
وهبت لنا ريحُ الشمال بقرةٍ ولا ثوبَ إلاّ بردُها وردائيا
فما زال بردي طيباً من ثيابها إلى الحَوْل حتى أنهجَ البردُ باليا
سقتني على لوحٍ من الماء شَربة سقاها بها اللهُ الذِهاب الغواديا
وأشهدُ عندالله أن قد رأيتُها وعشرينَ منها اصبعاً من ورائيا
أقبلهـــا للجانبين واتقي بها الريح والشفّانَ من عن شماليا

وهناك ابيات اخرى يصعب اثباتها في هذا البحث [١] ، لكنها لا تختلف في فحواها عن هذه الروح العاطفية ، فهي بنت الذكرى ، بنت الخيال الذي يستحضر صورة قديمة ، ويزيد فيها او يضيف اليها ، ويتخيل المرأة في وضع من الاوضاع يستهويه ويجتذبه اليه .

اما غزله الذي تثيره المشاهد ، ولا يكون للتجربة ظل واقعي فيه أو أنَّ العبد لم يصرح بوقوع تجربة ما ، فهو قوله :

فيا ليتني من غير بلوى تصيبني ... أكون لأجمالِ ابنِ أيمن راعيا [٢]
وفي الشرط أني لا أباعُ وأنهم ... يقولون : َغبق يا َعسيفُ العَذاريا
فأسند َكسلى بزها النوم ثوبها ... إلى الصدرِ والمملوك يلقى الملاقيا

فلا شك انه رأى نساء ابن ايمن الاسدي ، وفتن بجمالهن ، فمضى في احلام يقظته يتدارس الامر ، ومن يدري فمن المحتمل ان تكون خواطر غريبة قد ازدحمت في ذهنه وتلاحمت اشباحها له ، ثم استقر على هذا المرتكز العاطفي ، فتمنى ان يكون عبداً رقيقاً ، وان يتصل عمله بعذراوات هذا الفرع من بني اسد ، أليس في هذا ما يوغل صدور القوم وان لم يذكر فيه اشياء جنسية صريحة ؟

---

(١) انظر الديوان ٣٤

(٢) ابن ايمن من بني قليب الاسديين ، جمهرة الانساب ١٩ وأبوه خريم بن فاتك الاسدي ، له صحبة ، وهو من اعتزل الجمل وصفين ، وكان أيمن فارساً شريفاً ويتشيع . سمط اللآلي ٢٦٢/١

أما اللون الشعوري الثالث في غزله الجنسي ، فيتسم – كما قلنا – بالتحدي والعناد ، وقد قاله – كما يزعم الرواة – قبيل مقتله ، فقد هزئت احداهن وهو يعرض على الموت ، فقال لها:

فان تضحكي مني فيا رب ليلة
تركتك فيهـــا كالقباء المفرج

وكذلك يتحدى الاسديين من قتلته ساعة الموت فيقول لهم :

شدوا وثاق العبـد لا يفلتــكم
ان الحياة من الممات قريب
فلقد تحدر من جبين فتاتـكم
عرق على ظهر الفراش وطيب

ويقول لهم :

ان تقتلوني فقد اسخنت اعينـكم
وقد اتيت حراماً مـا تظنونا
وقد ضممت الى الاحشاء جارية
عذب مقبلها ممـــا تصونونا

انه التحدي ، فالموت لا بد منه ، واذا كان الامر كذلك فلم لا يمعن في اغاظتهم ؟ لم لا يجرحهم بلسانه وعصيهم تنهال عليـــه ، ونيرانهم تأكل منه ، ولكن هل يستطيـع كل انسان ان يتحدى الموت على هـذه

الصورة الجريئة ؟ الواقع ان سحيما في هذا الموقف فقد وعيه ، واصبح يصرخ صرخات محموم ،وان كان قد احتفظ بشجاعته ، والشجاعة في مثل هذا الموقف يلزمها ضياع جزء من الاتزان العقلي .

ج ـ الفن في الغزل الجنسي :

وهذه النفحة الشعورية التي تتلبس سحيما لا تتيح له في غزله الجنسي ان يشغل بأمور فنية كوصف المفاتن الجسدية ، وتصوير الحركات تصويراً وصفياً ، تسيطر عليه نزعة من نزعات الابداع الشعري ، ولهذا تراه ينصرف عن هذا كله الى الحديث عن تعلقه الجنسي بالمرأة ليس غير .

وبغياب الوصف الفنى تبرز النفس معراة بحالاتها الشعورية الثلاث التي تحدثنا عنها ، لا تستترخلف صورة خيالية ، ولا تتوارى وراء الوان فنية ، ولا تلجأ الى الرمز والاشارة ، فالعبد في غزله الجنسي يعوذ بالتقرير ، ويتوسل به ، ولعله يستعجل افضاء ما في نفسه ، وبوح ما يعتمل فيها ، وكأنه يستبطيء سكب مواجده بطريقة غير التقرير ، فلا يتاح له ـ وامواج النشوة هائجة فيه ـ ان يبتكر صورة او ينشيء لوحة .

د ـ متى قال هذا الغزل :

بقي ان نحدد الزمن الذي قال فيه هذا الغزل الفاحش .

هناك رواية جانبية تدل على انه يرجع الى زمن طويل قبل قتله ،

فهي تعلل حادثة بيعه وعرضه على عثمان ، بغزل قاله يشبب فيه بابنة سيده جندل ، وتنص على ان هذا الغزل جاء في يائيته نفسها (١) ، وقد تبين لنا من قبل انها قيلت قبل مقتله بزمن طويل .

ونعتقد ان هذه الرواية لا تعدو ان تكون تفسيراً لظاهرة لاحت المرواة ، فهم يعرفون انه عرض للبيع وانـــه قتل بسبب غزل فاحش ، ولهذا رأوا ان خير ما يفسرون به بيعه هو غزله الفاحش الذي قاله ، والغريب انهم يثبتون ابياته « الرائية » ولا ينتبهون الى الروح التي تطالعهم بها ، فالشاعر يصرح تصريحاً لا لبس فيه بأن سيده باعه لفقر ألم بــه ، وليس هناك شيء آخر :

وما كنت اخشى جندلا ان يبيعني بشيء ولو أمست انامـــله صفراً

ونحن نرجح ان غزله الفاحش قاله كله او جله في آخر عهده بالحياة ، اما قبل ذلك فكان غزله فنياً لا يتميز بشيء من غزل سواه ، فالابيات التي ذكر فيها نساء ابن أيمن قيلت في الاسلام حتما ، وفي زمن عثمان على اكبر الظن ، لان ابن أيمن هذا كان يتشيع ، وفكرة التشيع هـــذه نبتت بعد الفتنـــة بين علي ومعاوية ، ولان اباه كان حيا ايام صفين ، كما كان من اصحاب الرسول (٢) ، فاذا ظل حيا حتى زمن الفتنة ، وكانت فيه قدرة على القتال بحيث يستطيع ان يشارك فيه اذا دعا داع ، ويعتزله اذا رأى ذلك اصوب ، فان من المرجح ان يكون ابنه شاباً أيام عثمان ،

---

(١) انظر تزيين الاسواق ١٤٢ (٢) انظر السمط ٢٦٢/١

في حمايته نساء جميلات يذكرهن الشاعر ، و جمال يتمني ان يكون راعيا لها ، لتكون طريقه الى العذراوات اللاتي يتمناهن .

أما ما قاله في ساعة مقتله ، فلا حاجة الى البحث فيه ، وتحليله للوصول الى الزمن الذي قيل فيه .

تبقى الابيات التي يثبتها الرواة في اليائية ، والتي سقناها شاهداً على الغزل الذي يصدر عن ذكريات نشوة ، فنحن نرجح انها ليست كما هي مثبتة في اليائية ، ولكن الرواة ضموها اليها خطأ في زمن متأخر بعد الشاعر .

ويقف في وجهنا تلك الروايات التي نقلها اصحاب الاخبار المتقدمون، كالجاحظ ، وابن سلام وأبي الفرج .

وأقدم هؤلاء ابن سلام ، و تَرِدُ الرواية في كتابه على الشكل التالي : « وانشد عمر بن الخطاب قوله :

عميرة ودع ان تجهزت غاديا　　كفى الشيبُ والاسلام للمرء ناهيا

فقال : لو قلتَ شعرك مثل هذا أعطيتك عليه ، فلما قال :

فبات وسادانا الى علجانة　　وحقفٍ تهاداه الرياح تهاديا
وهبت شمالا آخر الليل قرة　　ولا ثوب إلا درعها وردائيا
فما زال بردي طيباً من ثيابها　　الى الحول حتى انهج الثوب باليا

فقال له عمر : ويلك ، انك مقتول »[1]

وينقل ابو الفرج [2] رواية ابن سلام عن طريق ابي خليفة ، ويضيف الى الابيات هذا البيت ؛

توسدني كفا وتثني بمعصم   علي وتحوي رجلها من ورائيا

وتأتي الأبيات عند الجاحظ كثيرة [3] ، ومنتقاة من مواضع شتى من القصيدة ، وفيها هذا البيت ، وبيت آخر لا يقل عنه :

أقلبها للجانبين وأتقي   بها الريح والشفان من عن شماليا

والابيات التي اثبتها ابن سلام اقل من هذين البيتين تصريحاً عن المغامرات ، ولا تخلو من منفذ ينفذ منه سحيم الى تبرئة نفسه ، إلا ان البيتين اللذين يذكرهما الجاحظ وابو الفرج يدينان العبد ، ويشهدان عليه بالفاحشة .

ولا يبعد ان يضيفها الرواة الى القصيدة ، وان يلحقوهما بها ، بل ربما كانت الابيات كلها ليست من اليائية ، ويعزز هذا الاحتمال ما يلي :

١ - يروي الرواة انه « لما قال سحيم عبد بني الحسحاس هذه

---

(١) طبقات ابن سلام ١٥٦ - ١٥٧   (٢) الاغاني ٢٠/٣

(٣) المحاسن والاضداد ١٤٣

- يعنون اليائية - اتهمه مولاه بابنته ، فجلس له في موضع اذا رعى فيه سحيم ، قال فيه - من القيلولة - فلما اضطجع ، تنفس الصعداء ، ثم قال :

يا ذكرة مالك في الحاضر تذكرها وانت في الصادر

من كل بيضاء لها ... الخ ..

فقال سيده - وظهر له من المكان الذي كمن فيه - مالك ياسحيم ؟ فلجلج في منطقه ، فاما رجع اجمع على قتله » (١) .

هذه رواية ابي عبيدة ، وقد وهم ابو الفرج فنقلها عنه مخطئاً في تعيين الابيات التي حملت سيده على قتله ومتابعته والكمون له ، فذكر ابياته السينية في نساء بني صبير (٢) ، وقد عودنا ابو الفرج ان ننتظر منه اوهاماً كهذا الوهم (٣) .

٢ - وبحسب التحديد تكون اليائية من اسباب مقتله ، وبين نظمها ونهاية سحيم مدة زمنية تحسب بالايام ، مع العلم ان سحيا قتل - كما رأينا - قبل سنة خمس وثلاثين للهجرة ، وان القصيدة نظمت قبل سنة ثلاث عشرة ، وعلى هذا يكون بين نظمها ومقتل الشاعر اكثر من عشرين سنة ، أو حواليها .

---

(١) الديوان ٣٤ (٢) الاغاني ٥/٢٠

(٣) انظر مقدمة الاستاذ محمود شاكر لطبقات ابن سلام ص ٢٢ - ٣١

٣ ـ ولا يتصور ان يجرؤ العبد على انشاد هذه الابيات الفاحشة امام عمر بن الخطاب ، وهو معروف بصرامته ، ونهيه الشعراء عن التشبيب بالنساء (١) ، واذا جرؤ فلا يعقل ان يكتفي عمر بعبارة : انك لمقتول ، مع تصريح العبد بجريرة يقام عليها الحد .

٤ ـ وما دامت هذه الابيات من اليائية ، وما دام تاريخها يرجع الى ما قبل ثلاث عشرة سنة للهجرة ، وما دام بنو الحسحاس قتلوه بعدها ، فكيف استوى للرواة ان يجعلوا بين سبب مقتله ، وتنفيذه ما يقرب من عشرين سنة او تزيد ؟ وكيف صبر بنو الحسحاس هذا الزمن الطويل ؟ انذهب الى ان العبد تاب فتاب عليه قومه ؟ ثم عاد فقتلوه ؟ قد يكون ذلك ، ولكن ليس هناك رواية تؤيد هذا إلا رواية تزيين الاسواق التي سقناها قبل قليل ، والتي تذهب الى ان سيده باعه وعرضه على عثمان بعد ان سمع منه غزله في اليائية ، وهو بابنته (٢) ، وقد بينا بطلان هذه الرواية وقدمنا فيها القول .

٥ ـ وللعبد ابيات يائية اخرى في الديوان تتوزع في مقطوعتين قصيرتين ، عدة الاولى منها اربعة ابيات ، يتغزل فيها بنساء ابن أيمن ، وقد تبين لنا من قبل ان تاريخ نظمها يرجع الى عهد عثمان اي الى زمن قريب من مقتله ، اما عدة الثانية فستة ابيات ، يرد فيها على رجل يقال له « حوط بن هذلق » كان نصح له بالاقلاع عما هو فيه من علاقة بمولاته ، وليس من شك في انها قيلت في اوج الازمة الحادة التي ظهرت

---

(١) الاصابة ١/٣٥٥

(٢) تزيين الاسواق ١٤٢

بعد ان انكشف امره ، ثم انتهت بموته ، او ليس من الممكن ان تكون هاتان القطعتان بقايا قصيدة أو قصيدتين ، على الروي نفسه ، وان يكون الرواة خلطوا على تقادم العهد بين القصائد الثلاث أو بين القصيدتين ، فانتقلت من هنا ابيات الى اليائية الكبيرة ؟

ويعزز هذا ان بين الرواة اختلافا كبيراً في ترتيب ابيات اليائية ، فنفطويه يثبت ابياتا يخل بها الاحول ، ويخل الخالديان بما يثبته نفطويه والأحول كلاهما ، وما من شك في ان اليائية اكثر قصائد الديوان اضطرابا .

وليس هذا فحسب ، بل هناك تأكيد آخر ، وهو ان هذا الاضطراب لا يلحق ابيات اليائية كلها ، وانما يقتصر على الشطر الغزلي منها ، اما وصف السحاب ، ووصف الثور الوحشي والناقة ، فلا نرى فيها شيئاً من ذلك .

هذه الادلة الخمسة تجعلنا نرجح ان الغزل الجنسي لم يقل في زمن متقدم ، وانما قيل في زمن متأخر ، وهو على اكبر الظن لا يتعدى عهد عثمان .

غزله الوجداني

آ - حبه ونوعه

تلك هي الصورة التي سجلها التاريخ الادبي لسحيم ، ونقلتها كتب الرواية . صورة بشعة تظهره لنا حيواني الميل ، متهالكا على اللذة الجسدية، لا يرى سواها سبيلا للصلة بالمرأة ، ولا يقوم في وجهه رادع من خلق يزجره عن غيه ، ويرده عن طيشه الذي فيه .

الا ان غزله يبدي وجها آخر بجانب الوجه الاول ، فليس كله جنسياً يصدر عن نبع واحد ، وينهل من عين واحدة ، غير انهما مع ذلك لا يتباينان ويتغايران .

كان قلب سحيم لا يخلو من اعتمال الحب ، فقد احس بحرارة الشوق ، وعانى قسوة الحرمان ، وذاق ما يذوق العاشق من وجد النوى وألم البعاد ، وليس هذا غريباً من رجل انصرف الى المرأة طوال حياته ،

ودفعته طبيعة عمله الى ان يكون ذا صلة وثيقة بها ، الا ان حبه لم يكن حباً عذريا ، كالذى عرفته البادية في قلب جميل وعروة وقيس ، وامثال هؤلاء من المتيمين ، ولكنه حب آخر ، لا يخلو من نزعات الجسد ، ولا يتبرأ من شهوات النفس ولذائذها .

فقد يحب الرجل المرأة لانها في نظره تمثل انوثة رقيقة ، فيها من جمال الروح ، وعذوبة النفس ، واتزان الطبع ، فوق ما فيها من مزايا جسدية فاتنة ، وقد يحبها لهذه المفاتن التي تجتذبه . . . الحب كله ينبع من الجسد ـ كما يقول ديورانت (١) ـ ولكنه يختلف بعضه عن بعض ، فقد تصعده الحياة ، وتتحول به الى الوان اخرى ، ولهذا كان الرجل الذي تستهويه مفاتن المرأة واعضاؤها الجميله غير الذي يستهويه جمال الروح، فالثاني لم يعد مراهق النزعات ، بل هذبته الحياة ، ورَقت التجارب باحساساته ، وطورت نزعاته ، اما ذاك فلا تزال آثار المراهقة وجمحاتها ذات سيطرة وعنفوان .

وهذا النوع من الحب يعرف بالسطحية وبالتقلب ، فرؤية فاتنة جديدة تهز عرش الحب القديم ، وتنتقل به الى حب جديد ، ولكنه مع ذلك حب ، وليس شيئاً آخر .

ولا نشك في ان رجال المدرسة الغزلية ، امثال امرىء القيس وابن ابي ربيعة والعرجي ، لم تكن قلوبهم خواء ، فقد عانوا هذا الحب بألوان

---

(١) قصة الحضارة ١٠٣ الجزء الثاني ـ المجلد الثاني .

تختلف شدتها باختلاف المزاج والعصب وتركيب النفس ونوع التجربة .

وسحيم مثل هؤلاء ، احب بدافع شهواني ، ولكنه فيما بعد ، اخذ يشعر ان في قلبه لواعج ليست كلها جنسية ، فما من شك انـه بدأ يميل الى مجالسة المحبوبـــة ، والحديث اليها ، واصبح يشعر أن فراقها مأساة تنتابه ، وان خواطره تدور في فلكها ومجالها ، لا تكاد تفارقه او يغيب طيفها عنه . . . انه الحب اذن ، ولكنه حب سطحي .

انه نوع من الاستجابة للحاسة الجمالية ، فهؤلاء الشعراء ـ سحيم ونظراؤه ـ يجدون في مفاتن الجسد طريقا إلى القلب . ان عيونهم هي التي تفتح نوافذ للفتنة ، وللسحر ، حتى اذا ادركت مواطن الانفعال امتزجت الحاسة الجمالية بألوان غنية من الوجدان ، وغدت التجربة كلها استجابـة عاطفية ،فيها سمات الحب والغرام ،ثم تظل مستقرة في القلب زمنا ما ، لا تزول الا حين تهزها تجربة جمالية تفوقها أو تساويها .

ولكن من الطبيعي ألا يكون هذا الحب سواء عنـد كل الشعراء الذين ينتمون الى مدرسة سحيم ، فهناك عوامل فطرية وجسدية ووراثيـة وعرقية ذات أثر في تلوينه وتنويعه ، ولهذا نرى الغزل الوجــــداني عند سحيم يقفز احياناً فيمس الحدود التي وصل اليها العذريون انفسهم ، فيشرع يشكو ويبث لواعج قلبه ويتحرق شوقاً الى المحبوبة ، ويتحدى تهـــديد سادته ، ولا يبالي بالموت ولا بالسجن :

أبا مَعْبدٍ واللهِ ما حلَّ حبَّها ثمانونَ سوطاً بل تَزيد بها وجدا
فما السجن إلا ظلُّ بيت سكنتُه وما السوط إلا جلدةٌ خالطت جلدا

وقد كتم العبد حبه مدة غير قصيرة ، واحتفظ بالسر زمناً ، ولكنه ضاق به فيما بعد وأعلنه ، وعُرف امره ، وحينئذ أخذت الغيرة تستأثر بسادته الاسديين ، فصدوه ، ولكن لم يستجب لطلبهم ، فرفعوا امره الى السلطان ، فسجنه وجلده ثمانين جلدة ، فلما خرج من السجن قال يعاتب سيده جندلا :

ابا معبد بئس الفراضة للفتى ثمانون لم تترك لحلفكم عبدا
كسوني غداةَ الدارِ سمراً كأنها شياطينُ لم تترك فؤاداً ولا عهدا
فان تقتلوني تقتلوا ابن وليدة وإن تتركوني تتركوا أسداً وردا

ب ـ محبوبته :

اما محبوبته فلا نرى الرواة يستقرون في أمرها على رأي ، فهم يذكرون انها زوج سيده ، ويذكرون ايضاً انها ابنته (١) ، ولكننا نميل الى الظن بأنها الزوج لا الابنة ، وذلك لاسباب :

١ ـ ان الرواة الذين ذكروا الابنة يسوقونها عرضاً ، دون ان يؤكدوا ذلك باشارة او عبارة .

٢ ـ اما الرواية التي تذكر الزوج فلعلها اقرب الى الواقع ، لانها تذهب الى ان سحيما كان لرجل من طائفة بني أسد ، يقال له جندل ،

---

(١) الديوان ٣٤ و ٦٥ . وثمار القلوب ٨٤ ـ ٨٥

وكان عنده إمرأة من بني تميم ، ثم احدى نساء بني يربوع ، وان مطراً وقع في بلاد بني يربوع ، فأتاه اخوتها ، فاستنهضوه فأبى ، وكانت اختهم ذات مال ، فقالوا له : ان مال اختنا مال موطن ، وقد وقع عندنا رعي فلو أرسلتها في مالها فأصلحناه » (١) ولما وقف العبد على نية الرحيل اعلن ما قد كتم .

٣ ـ يروي أبو عبيدة ان اسم صاحبته « غالية » وهي من اشراف تميم بن مر (٢) ، وابنته اسدية وليست من بني تميم كأمها ، وقد أكثر سحيم من ذكر غالية في شعره ، وذلك في اليائية الكبيرة . ومها يكن فان سحيا قد ارقه عزم محبوبته على الرحلة الى ديار تميم ، وقال ابياتا تدل على كتمان وتخف وشدة وجد ، ولو لم تكن محبوبته زوج سيده لما كان هناك رحيل إلى بني يربوع ، ولما سمعنا الشاعر ينشد :

أغاليَ ان تنأيْ فموعدُ بيْنِنا وبين المنايا مرةٌ رَشْرِيثَ يخذفُ
اغالي قد باح المجمجم فاعلمي على رغم آنافٍ تكت وترعف

ج ـ الجانب الفني

أما الجانب الفنى في غزله الوجداني فلا يكاد يختلف عن غزل البداة الذين عرفوا بالحب ، فهو لا يصف المفاتن الجسدية ، ولا يتحدث

---

(١) الديوان ٦٣

(٢) نفسه ١٦

عن شهواته ولذائذه ، ولا يذكر ما يذكره الماجنون من ميل آثم الى المرأة ، ولكنه يصف الألم الذي سيلم به بعد نوى المحبوبة ، وهذه المزايا واضحة جداً في قوله بعد رحيل مولاته التميمية :

خليلي هذا البين قد جد جده ... فعوذا لنا من شر ما البين مقرف
وان لم تبوحا خفت من باطن الجوى ... وان بحته فالسيف عريان ينطف
وللسيف أحجى أن اقاسي والشبا ... من الوجد لا يقضي علي فيرعف
أرقاً وتغنيطاً ونأياً وفرقة ... على حين ابصرت المشارع تنشف
وما كنت اخشى جندلا خاب جندل ... على مثلها ، والظن يخطي ويخلف
أغالي ان تنأى فموعد بيننا ... وبين المنايا مر رثيث يخذف
أغالي قد باح المجمجم فاعلمي ... على رغم آناف تكت وترعف

والى جانب ما تتميز به هذه الابيات من صفات الغزل الوجداني نراها تقص علينا من اخبار العبد وحبه ما أخفته الرواية المنقولة وتناسته وراء الركام الذي نقلته من اخباره الآثمة ، فهو قد كتم حبه خوفاً من بطش السيف العريان الذي ينطف ، ولكنه ما لبث ان انفجر يتحداه ويتحدى المصير الذي سيؤول اليه حين أعلن الرحيل ، فباح ولم يعد يجمجم ويخفي شيئاً ، لانه لم يعد يرى في الموت ما يخيفه بعد فراقها ، وسيقابل مصيره بصبر وثبات .

* * *

ولا بد ان نذكر ان هذا الغزل قليل جداً في الديوان ، لا يكاد يتعدى القصائد الثلاث ولكنه ايضاً ليس أقل كمية من الغـــزل الجنسي، وبهذا يبقى الغزل الفني التقليدي هو الذي يستأثر بصفحات الديوان، ويطغى على فنون شعره كلها .

★ ★ ★

غزله الفني

آ - طبيعته

قلت ان هـــذا اللون اكثر شيوعا من اللونين السابقين في شعر العبد ، ويحتل من الديوان شطراً كبيراً ، وهو غزل تقليدي يحاكي فيــه شعراء العرب ، ويترسم خطاهم ، ولهذا تأتي أفكاره مشابهة للأفكار التي اطلقوها قبله ، وظلوا يطلقونها بعده .

لقد طرق هذا الموضوعات التقليدية التي اكثروا منها ، فوصف المفاتن الجسدية كما وصفوها ، وتحدث عن الرحلات والرواحل ، ووقف على الاطلال وقفات قصيرة ، وألم بالأحلام إلمامة موجزة .

وأكثر الشعراء هيمنة على العبد في هذا الغزل هو امرؤ القيس ، فقد نسج كثيراً من ابياته نسجاً مشابهاً لشعره ، حتى استعار منه الفاظه ، وصوره ، وسنرى خلال عرضنا لجزئيات الغزل الفني هذه الهيمنة لامرىء القيس عليه .

ب - وصف المفاتن

لقد القى امرؤ القيس في آذان الشعراء الجاهليين نعوتا خاصة نعت بها المرأة ، نعوتا لا تعبر عن واقع ملموس ولكنها تنظر إلى المثالية الجمالية التي يؤمن بها مجتمع الجزيرة القبلي ، لطول المشاهدة وتكـرار الممارسة ، ولهذا ما لبثت هـــذه النعوت ان صارت تقليدية يطرقها كل شاعر يريد الغـزل .

وصف امرؤ القيس جسد المـــرأة عضواً عضواً ، تحدث عن وجهها ، وجيدها ، ولونها ، وصور جسمها كلـه في امتلائه وسمنه ، ولم يكد يترك شيئاً تراه العين وتؤخذ به الا وصفه واعطاه الوصف المثـالي الذي يمليه المجتمع البدوي آنذاك .

اما وجهها فأبيض مضيء يشبه المصباح او الجمر الذي يشتعل فيـه الغضى :

يضيء الفراش وجهها لضجيعها ... كمصباح زيت في قناديل ذبال
كأن على لباتها جمـر مصطل ... اصاب غضى جزلا وكف بأجذال(١)

وجيدها يشبه جيد الظبي في طوله ، وهو مُحَلّى بالحلي ، وشعرها اسود فاحم ، كثيف متداخل لكثرته :

وجيد كجيد الريم ليس بفاحش ... اذا هي نصتـــه ولا بمعطـــل

(١) ديوانه ٢٩

وفرع يغشي المتن أسود فاحم اثيث كقنو النخلة المتعثكل (١)

ويقول في مكان آخر :

ليالي سلمى اذ تريك منصبا وجيد كجيد الريم ليس بمعطال (٢)

وهي لصفائها ورقتها تشبه بيضة الظليم :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهوبها غير معجل (٣)

ويكثر من الحديث عن طيب رياها ، فالمسك دائم التضوع منها ، وفتيتُه ابدا فوق فراشها :

اذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل(٤)

ونحب ان نوجز الحديث عن أفكار امرىء القيس التي تناقلها الشعراء بعده ، فكل الدارسين يعرفون انه ترك وراءه تراثاً من الصور والاخيلة تعاقب عليها الشعراء بعده ، ناقلين ومضيفين ، حتى أصبحت زاداً يستعينون به ، وحتى صارت مكرورة مملة ، الا عند من ادخل فيها شيئاً من تجاربه . ولفها ببعض من شؤون حياته ، فما من شاعر الا تحدث عن وجه محبوبته ، وجيدها ، وشعرها ، وسائر مفاتنها الجسدية ، مستعينا

---

(١) ديوانه ١٦ (٢) نفسه ٢٨

(٣) نفسه ١٣

(٤) شرح القصائد السبع ٢٩ ، ٦٥

بنعوت امرىء القيس ، مضيفا اليها اشياء لا تذكر (١) .

هذا العرض الوجيز لما قاله امرؤ القيس وخلفاؤه ، يضع بين ايدينا الاصول التي اعتمدها سحيم في غزله الفني ، فلنقف عند هذه الابيات من يائيته الشهيرة :

عميرة ودع ان تجهزت غازيا ... كفى الشيب والاسلام للمرء ناهيا
جنونا بها فيما اعتشرنا علالة ... علاقة حب مستسراً وباديا
ليالي تصطاد الرجال بفاحم ... تراه اثيثا ناعم النبت عافيا
وجيدا كجيد الريم ليس بعاطل ... من الدر والياقوت اصبح حاليا
كأن الثريا علقت فوق نحرها ... وجمر غضى هبت له الريح ذاكيا
تريك غداة البين كفا ومعصما ... ووجها كدينار الاعزة صافيا

واضح جداً في هذه الابيات ان سحيما يترسم خطا الشعراء السابقين ، وامرىء القيس خاصة ، فعميرة ذات شعر فاحم يستحوذ على القلوب ، لما فيه من نعومة وكثافة ، وعنقها هو عنق المحبوبات اللواتي تغنى بهن امرؤ القيس والنابغة وطرفة وسواهم ، بل هو العنق المثالي الذي تتغنى به جزيرة العرب كلها ، وتتخذه مثلا أعلى للجمال ، وكذلك بياض بشرتها لماع حتى ليخيل إلى الشاعر انه يشبه لصفائه بياض الثريا ولمعانها ، أو لون جمر يلتهب فيه حطب الغضى الجزل .

---

(١) انظر مثلا الديوان نفسه ٤١ ، ١١٠ ، ٤٣ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٧١ . وانظر المفضليات . المفضلية : ١٦ (البيتان ٦٣ — ٦٤) والمفضلية : ٢١ (البيت ٢٠) والمفضلية ٤٣ (البيت ٣) والاغاني ٨/١١ ، وشرح القصائد السبع ١٣٩ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ . وشرح القصائد العشر ٢٩٢ .

ولا يقتصر الامر على معالجة المعاني المكرورة قبله ، بل يتعداه الى استعارة كلمات وعبارات من امرىء القيس وغيره ، فقوله : وجيد كجيد الريم ليس بعاطل . لا يختلف عن قول امرىء القيس في ألفاظه ، ثم ان الكلمات التى استعملها هنا لاتختلف أيضا عن الكلمات التي وردت في ابيات الشاعر القديم من نحو : اثيث ، فاحم ، اسود ، جمر الغضى ، الثريا ، كفا ، ومعصما ، دينار الاعزة صافيا . . (١)

ولا يدع الشاعر هذه المعاني بعد ان استنفدها في يائيته ، بل يعود اليها في فائية جميلة له ، يشبه فيها محبوبته بالدمية ، ويصف شعرها بالسواد الفاحم ، وعنقها بعنق الريم ، وهو غير معطل من الدر :

وما دمية من دمى ميسنا	ن معجبة نظرا واتصافا
بأحسن منها غداة الرحيـ	ـل قامت ترائيك وحفا غدافا
وجيدا كجيد الغزال النزيـ	ـف يأتلف الدر فيه ائتلافا
وابدت معاصـــم ممكورة	تزين أناملهن اللطـــافا

وكما تحدث عنترة عن رائحة فم محبوبته ، وساق لها الامثلة بفارة تاجر ، كذلك فعل سحيم حين قال في فائيته :

كأن القرنفل والزنجبيـــ	ـل والمسك خالط جفنا قطافا
يخالط من ريقهـــا قهـوة	سباها الذي يستبيها ســـلافا

---

(١) انظر الاشباه والنظائر ٢/٢١ وما بعدها

بعود من الهند عند التجا ... ر غال يخالط مسكا مـدافا
يخالطـه كلما ذقتـه ... على كل حال اردت ارتشافا

ويستعير صورة رسمها امرؤ القيس لمحبوبته حين شبهها ببيضة خدر، فيشبهها هو الاخر ببيضة الظليم ، الا انه هنا يسترسل في تتبع جزئيات الصورة ، ويمعن في رسم خطوطها ، وتظليلها ، بالالوان الجانبية الفنية :

فما بيضة بات الظليم يحفها ... ويرفع عنها جُؤجُؤاً متجافيا
ويجعلها بين الجناح ودفه ... ويفرشها وَحْفاً من الزف ضاحيا
فيرفع عنها وهي بيضاء طلة ... وقد واجهت قرنا من الشمس ضاحيا
بأحسن منها يوم قالت أراحل ... مع الركب أم ثاوٍ لدينا لياليا

ويتبجح على غرار امرىء القيس بتأثيره في النساء (١) ، وشدة اغرائه لهن ، وتتقارب الصورتان بلونها العام ، ولكنها تتباعدان في الالوان الجزئية :

ومثلك قد اخرجت من خدر بيتها ... الى مجلس تجر برداً مسهما
وماشية مشي القطاة اتبعتها ... من الستر تخشى أهلها ان تكلما
فقالت له : ياويحَ غيرك إنني ... سمعت كلاما بينهم يقطر الدما
فنفض ثوبيه ونظر حوله ... ولم يخش هذا الليل ان يتصرما
نعفي بآثار الثياب مبيتنا ... ونلقط رفضا من جمان تحطما

---

(١) انظر ديوان امرىء القيس ١٢

وأحيانا ينعطف عن هذه الاوصاف الحسية ، ليسلك طرقا اخرى سبق اليها الشعراء قبله ، ولا نجد لها في غزل امرىء القيس الا ظلالاً باهتة ، لاتكاد تبين ، وهي تقوم على ذكر الشوق وطول الليل ووصف الديار وإلمامة سريعة بأوصاف جسدية عامة ، لا تفصيل فيها ولا تجزئة ، وهذه المقطعات اكثر اغراقا بالفنية الغزلية من ذكر حوادث مخترعة توهم بوقوع التجربة ، والصدور عن الواقع ، من ذلك قوله :

تأوبني بعد العشاء همـــوم   عوامدُ منها طارف وقـــديم
وما ليلة تأتي علي طويـــلة   بأقصر من حول طباه نعـيم
وقد كنت أشكي للعزاء فشاقني   لهند بصحراء الجبيل رسـوم
لهند واتراب لها شبه الدمى   يصدن فما ينجو لهن سلـــيم
كواعب اتراب لهن بشاشة   اذا علقت شيئاً فليس يريـــم

وقد يأتي هذا الضرب ضمن ابيات من الغزل الحسي ، اذ ترى العبد يصف لك المفاتن ويصورها تصويرا شاخصا ، ثم ينتقل بك فجأة الى غزل بعيد عن الحسية ، ليصف مواجده ، ويصور لواعجه ، ويتحدث عن اشياء لم ترد في شعر امرىء القيس الا قليلا ، ففي اليائية مثلا – وهي طراز رفيع من الغزل الفني ، وتجمع معظم التقاليد الغزلية السابقة – تأتي ابيات لا تصف المفاتن ، ولا تصور الجمال الجسدي ، ولكنها تتحدث عن اشياء اخرى اقرب الى الغزل الوجداني الذي تحدثنا عنه من قبل ، فبعد ان يصف لنا شعر محبوبته عميرة ، وجيدها ، ووجهها ، يسوق هـــذه الابيات :

الا ايها الوادي الذي ضم سيله   الينا نوى الحسناء حُيِّيتَ واديا
فياليتـــني والعامرية نلتـــقي   تَزودُ لأهلينا الرياض الخواليـا
وما بَرِحت بالدَّيْرِ منها اثارة   وبالجو حـــتى دَمَّنَتْه ليـاليـا

وربما افتتح الأبيات بالغزل العاطفي ، فبكا للفراق ، وحن لمحبوبته النائية ، ثم يعرج على وصف حسي كما فعل في الأبيات الميمية التالية :

هما جارتاك اليومَ شطت نواهما   وأصبح يبكي ذا الهوى طللاهما
وفاضت دموع العين مني ولا أرى   نوى الحي يدنيهـا جميعا بـكاهما

ثم يدع هذا الوصف الحسي ، فيبدأ بالعموميات ، ثم يتناول بعـــض الجزئيات ، فهو حين يعمم يقول واصفا الرواحل :

أخذن بألفي درهم كسوتيهما   فأحسن مكسوين إذ كسياهما
دوائب حتى قلت لوجن مركب   من الحسن جنا فاستطيرا كلاهما

وينتقل بعد ذلك الى وصف جسديها الممتلئين :

وقمن كما قام المهـا قابل المهـا   وهدين بيضاوين عبل شواهما
تميلان بالأعطاف من كل جانب   كما سال منزوفان لدن مطاهما

ثم يدخل حادثة يوهمك بها انها تجربة وقعت له ، وليس لديك ما نرد به هذا الايهام ، وينتقل بوساطتها إلى لون من الغزل بَعُدَ عن الحـــس ، وقَرُبَ من الوجدان ، فيصور لك نفس المرأة تصويرا دقيقا فهي تطمـع

في الغيبة ، وتحجم في الحضور ، وينأى بها الحياء ، ويحول بينها وبين ممارستها للامنية التي طالما تشوقت الى تحقيقها :

وجدتهما يوما وللصيد غرة ... تدقان مسكا مائلا برقاهما
بكت هذه وارفض مدمع هذه ... واذريت دمعي في خلال بكاهما
تمنيت أن القاهما وتمنتا ... فلما التقينا استحيتا من مناهما

تلك هي الفاتن وأوصافها في شعر سحيم ، لم يكن يلتزمها في كل نتاجه الغزلي ، ولم يكن لها مكان معين في بناء القصيدة ، وهو حسي مرة ، وقريب من الوجدان مرة ، يقلد امرأ القيس حينا ، ويفلت منه طورا ، إنه سحيم الحبشي ، على الرغم من سيطرة المحاكاة عليه .

★ ★ ★

جـ - مشاهد الارتحال :

لم يكن الشعراء القدماء يتقيدون بوضع وصف مشاهد الارتحال في مكان معين من القصيدة ، فاحياناً يفتتح به الكلام ، كما فعل عبيد بن الابرص مرة (١) ، والمرقش الاكبر ايضاً (٢) ، الا انه يستدير في المعلقات « ليجد مكانه دائماً عقيب شعر الاطلال » (٣) ، وكأنه بذلك يرسخ المنزل الذي سيأوي اليه في الاحقاب التاليه .

---

(١) ديوانه ١٢٧

(٢) انظر تطور الغزل ١٠٦

(٣) نفسه ١٠٦

وقد اخذت ترسخ فيه الصوى والاشارات ، فاذا اختلف الشعراء في تناول بعض الجزئيات فانهم يلتقون في الجوانب العريضة التي تنتظمها النقاط التالية :

١ ـ التساؤل .

٢ ـ مماشاة الركب والوقوف عند معالم الطريق .

٣ ـ ذكر الظعائن والهوادج .

٤ ـ ذكر النساء والتحدث عنهن (١) :

وقد وصف امرؤ القيس رحـلة محبوبته ، وترك صوره للشعراء يحاكونها ، ويعيدون اخيلتها وذلك حين قال :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن ... سوالك نقبا بين حزمي شعبعب
علون بانطاكية فـوق عقمة ... كجرمة نخل او كجنة يثرب (٢)

ثم يصبح حديث الظعائن مستمراً معاداً بلفظه ومعانيه واخيلته ، فزهير لا يجد غير عبارات امرىء القيس يستعملها في وصفه لهن ، بعد ان وقف في ديار ام اوفى :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن ... تحملن بالعلياء من فـوق جرثم
علون بانماط عتـاق وكلـة ... وراد حواشيها مشاكهة الدم (٣)

---

(١) نفسه ٢٠٧
(٢) ديوانه ٤٣
(٣) ديوانه ٩

وكذلك يفعل المرقش الاصغر في مفضليته :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن خرجن سراعا واقتعدن المغائما
تحملن من جو الوريعة بعـــدما تعالى النهار واجتزعن الصرائما (١)

ولم يخرج سحيم عن هذه السنة المتبعة ، فهو يستعير المعاني والصور والكلمات ، ويسلك المنهج الذي رسمه امرؤ القيس ، واتبعه فيـــه زهير والمرقش ، ومن نعرف ولا نعرف من شعراء العرب في الجاهلية :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحملن من جنبي شروري غواديا
تأطرن حتى قلتُ : لسن بوارحا ولا لاحقات الحي إلا سواريا
اخذن على المقراة أو عن يمينهـا اذا قلتُ قد ورّعن انزلن حاديا

ولم يكن من عادة الشعراء وهم يصفون مشاهد الارتحال ان يصوروا الابل التي تحمل الظعائن « فان الشاعر الجاهلي لم يجد له المـــكان هنا ، وانما ادخره بعد ليتحدث عنه حين يسلي الهم بجسره ، أو حين ينهي الى حرف مذكرة » (٢) .

وكذلك يفعل سحيم ، فهو يمر بوصف الراحلة مراً عابرا لا يطيل ، على غرار ما فعل في الميمية التي سقنا بعض ابياتها في غير هذا المكان ، ومما جاء فيها قوله :

---

(١) المفضلية ٥٦ (البيتان ٧ ـ ٨) وانظر شرح شواهد المغني ٣٥
(٢) انظر تطور الغزل ١١٠

أخذن بألـــفي درهم كسوتيهما ... فأحسن مكسوين اذ كسياهما
دوائب حتى قلت لوجن مركب ... من الحسن جنا فاستطيرا كلاهما

وقبل هذين البيتين يتحدث عن لون الجملين وعن حركة عيونهما ، وعن اصواتها ، ويوجز في ذلك ، ويكثف المشاهد لينصرف الى اثر الرحلة فيه ، والى المحبوبة التي رحلت ، وما اتاحت لها الطبيعة من جسد ممتلىء ، وجمال فتان .

وهنا يبدو لنا سحيم شاعراً مقلداً مثلما بدا لنـا في وصف المفاتن الجسدية . انه الغزل التقليدي الذي تتضخم فيه التجربة العامة على حساب التجربة الذاتية . وان لم تضع فيه الخصائص الفردية ضياعاً كاملا .

د ـ الوقوف على الاطلال :

ويلم سحيم بوصف الاطلال إلمامة موجزة ، ومثل هـــذه الوقفة وجدانية عند الشعراء العرب ؛ فالديار لا تنقـل الى المحب صـــورة حبه القديم فحسب ، ولكنها تضع بين يديه صورة لشبابه الزائل ... انها جانب من صراع الانسان مع الزمان ، فالحب والصبـا كلاهما محمـول على سطح الرسم والطلل ، والشاعر هنا لا يعاني الشوق الى المحبوبة فقط ، بـــل يعانيه ممتزجا بشعور غامض بالحسرة على فقد صباه ، وزوال شبابه .

ولكن الوقوف على الديار عُري مع الزمن من مُلابساته الوجدانية ، وغدا مجالاً لاظهار البراعة في الوصف والتصوير ، بـــل غـدا افتتاحية مستحبة ولا سيما في طوال القصائد .

والبيتان اللذان قالهما سحيم في الاطلال هزيلان جداً ، ولا يدلان على شيء من البراعة الفنية ، ولا يشيران الى دافع غرامي وراءهما ، مثلهما في ذلك مثل بيتي الطيف اللذين سنمر بهما في الفقرة التالية ، فهمافقيران من حيث الوجدان ، وتنمية الصورة الفنية ، يقول :

عفت من سليمى ذات فَرْق فأُوْدُها ... وأقفر منهابعدسلمى جديدُها
أَربت عليه كل هوجاء معصفٍ ... وأسحم َدانٍ مزنه يستعيدها (١)

هـ - الطيـــف

ويتناول في هذا الغزل الفني موضوعات شتى تناولها الشعراء وأطالوا فيها الحديث ، من ذلك انهم صوروا طيف المحبوبة يأتيهم في الليل عند الهدوء ، وعجبوا ان تجاوز اليهم بيدا وقفارا يضل الطرف فيها ، وان تخطى الرقباء المحيطين به ، المتيقظين له .

على ان الحديث عن الطيف ينبع من عالم وجداني محروم ، ولهذا فهو اقرب الى الغزل الوجداني منه الى الغزل الفني ، لانه يمثل التمني مع الحرمان في اوضح صورة لهما ، فالمحب يتمنى اللقاء ، ويسعى اليه ، ولكن الواقع يصده ، ويحرمه امنيته ، ولهذا تأتي الاحلام رحمة للعاشق المحروم فهي تعويض اثير ... ومن هنا كان المتيمون الذين يعانون الوجد يطلبون

---

(١) سنعود الى دراسة الاطلال في بناء القصيدة .

النوم ، ويرتاحون اليه لعلهم يظفرون بالخيال المسامح إزاء الحبيب الضنين ، ولعلهم يلتمسون قطرة في بيداء حياتهم اللاهبة .

بيد ان هذه اللفتة الوجدانية لم تترك كما نبعت يوم نبعت في التجربة الاولى ، بل استهوت الشعراء من محبين وغير محبين ، فاقبلوا عليها يستوحونها ، ويضيفون اليها ، ويلونون ساحتها بكثير من الوان الفن ، حتى فقدت طابعها الوجداني عند كثير منهم ، وان ظلت تحتفظ برونقها عند بعض المتيمين الذين اظهرتهم الحياة العربية في مختلف العصور ، ولا سيما في عصر بني امية .

وليس ضرورياً ان نستعرض شواهد لغير سحيم ، لنبرز عنده هذا الجانب الفني في غزله ، ويكفينا ما ذكرناه من المعاني المكرورة عند الشعراء (١) ، لنرى ان سحيما لم يخرج عن سننهم ، ولم يتعد تلك الحدود التي خططها اسلافه ، بل انه قصر دونهم ، واكتفي بالاشارة الموجزة ، والايماءة السريعة ، وليس في ديوانه الا بيتان في مطلع الفائية هما :

الم خيال عشاء فطافا	ولم يك اذ طاف الا اختطافا
لميـة إذ طرقت موهنا	فأضحى بها دنفا مستجافا

ان المامة سحيم بهذه الصورة كالمامة طيف محبوبته به ، فقد صدف

---

(١) انظر المفضليات (المفضلية ١ البيت ١ ــ ٢) والمفضلية ٢١ البيت ٣ ــ ٤ المفضلية ٤٠ البيت ٨ ــ ١٠ والمفضلية ٥٥ الافتتاحية كلها والاصمعية ١٥ البيت ٤ ــ ٦

عن هذه الفكرة ، حتى إذا إرادها اختطفها اختطافا ، ثم مضى يتحدث عن جمال المحبوبة بوصف حسي لعله يحسنه ويجيده .

و - الاسماء التقليدية

ويتقمص العبد احيانا في غزله الفني شخصية الشاعر العربي الحر امام محبوبته ، فصحيح انه يحبها ويتوق الى لقائها ، ويود لو تبقى معه طوال حياته ، الا انه لا يرضى ان تتعالى عليه ، وان تشعر امامه بالعزة ، فصرمها سهل عليه اذا كان منها ذلك :

فان تقبلي بالود أقبل بمثله — وإن تدبري أذهب إلى حال باليا
ألم تعلمي أني صروم مواصل — إذا لم يكن شيء لشيء مواتيا

الحق ان سحيما لم يخاطب محبوبة واقعية في هذين البيتين ، ولكنه يعيد سيرة اسلافه ، وينهج نهجهم الذي رسموا له .

وما دام الامر كذلك فلماذا لا يستعين بالاسماء التي استعملوها واكثروا منها ، وهكذا نرى في ديوانه اسم « هند » (١) ، وسلمى (٢) ومية (٣) وتكتم (٤) ، وغالية (٥) ، وسمية (٦) ، وعميرة (٧) ، ويكتفي

---

(١) الديوان ٣٧
(٢) نفسه ٤٩
(٣) نفسه ٤٣
(٤) نفسه ٣٤
(٥) نفسه ٦٤
(٦) نفسه ٦٢
(٧) نفسه ١٦

احيانا بالكنية ، فيذكر « العامرية » (١) ، ويذكر اللقب احيانا كأم اسلم (٢) .

* * *

وهكذا يتبين لنا من هذا الاستعراض لغزل سحيم وغزل الشعراء الذين سبقوه ان الشاعر هنا لا يستعين بتجاربه الخاصة ، ولكنه يقول ما يقول غيره ، ويترسم الخطوات التي سبقته ، فحظ « الشخصية » والتجارب الذاتية لا يظهر الا ظهورا غير مباشر .

ز ـ المحاكاة والظلال النفسية

على ان العبد لم يكن يتبع نهجاً واحداً في غزله ، فنحن نراه مرة يتغزل غزل العبيد ، وآنا يتبجح تبجح السادة ، ونراه طوراً يقف عند المعاني التي طرقها الشعراء قبله .

وهذا التفاوت يرجع الى شيء ... هو انه كان يحاكي غيره ، والمحاكاة عنده تخضع للاثر الادبي الذي يسيطر عليه وعلى مشاعره ساعة نظمه للقصيدة الغزلية ، فقد يتأثر شعرا لامرىء القيس او لطرفة بن العبد ، فيسيطر عليه ويستحوذ على خواطره ، فيتمثل النهج الذي يرسمه ، والمثل التي يؤمن بها ، ويمضي في نظمه يعيدها واعياً وغير واع .

---

(١) نفسه ٢١ (٢) نفسه ٣٦

وليس من الضروري ان نجد العبد يضع امامه اثراً ادبياً معينـاً ، ثم يحتذيه احتذاء دقيقاً ، فيصور صوره ، ويختار عباراته ويجتر افكاره ، فهذا بالمعارضة اشبه ، غير ان الذي نراه في شعر سحيم واشعار الغزلـين المقلدين من القدماء ، هو انهم يقفون عند ذرا المعاني التي طرقها اسلافهم ثم يسكبون منها في قوالب جديدة ، او قوالب غير بعيدة في صيـاغتهـا عن القوالب التي سبق ان صب السابقون بها افكارهم من قبل .

ومعاني الغزل الجاهلي ـ وهو الغزل الذي تأثره العبد ـ تضرب في آفاق كثيرة من الافكار والتجارب ، فقد يمازجها الفخر بالجود والسماحة أمام العذارى ، وقد يمضي الحديث في تصوير ما دار بين الشاعر ومحبوبته وقد يقتصر على ذكر الشوق ووصف الآلام والمعاناة ، ولا يبعد ان تتداخل فيه بذور واقعية تلونه وتبعث فيه الحياة ، وحينئذ نجد فيه مزيجـــاً من التخيل والتجربة .

واذا كانت الآفاق الفكرية التي يرودها هذا الغزل محـــدودة في أطُرٍ معينة ، فهذا طبيعي جداً ، ويكمن سره في تلك البيئـة الاجتماعية البسيطة التي ضمت الشعراء ، ووحدت ـ او كادت ـ تجاربهم العاطفية ، فالاطار القبلي ، والبيئة الصحراوية ، يجعلان المحب ابدا في حراسة الرقيب وعرضة لعذل العاذلين ، ويجعلان الخواطر التي يسجلها الشعراء متشابهـــة متقاربة ، لأن المثل الاعلى لجمال المرأة لا يختلف بين قبيلة وقبيلة ، فكل شعراء الغزل ـ مَن اجل هذا ـ وصفوا عيون النساء ، وأعنـــاقهن ، وسائر اعضائهن ، وصفاً متقارباً ، بل يكاد يكون واحداً .

ولهذا السبب ضعف حظ التجربة في مثل هذا الغزل التقليدي ،

الذي كان يقال لغرض في ليس غير ، واصبح الشاعر يستجدي مخزونات فكره اكثر مما يستوحي انفعال نفسه ، فهو يعرف ما يقـول في تصـوير العينين ، وفي رسم الهيكل الجسدي العام ، وحسبه ان يعيـــد ما قاله السابقون بألفاظ جديدة ، وقوالب مستحدثة ، بل لايجد حرجاً في كثير من الأحيان ان يستعين بقوالب غيره ، والفاظهم .

واذا طغى على العبد المنهج الذي رسمه امرؤ القيس أكثر من سواه، فلأنه تأثَّرَهُ وربطه به ميلٌ فطري إلى إيثار تلك التجارب التي كشف عنها استاذه . والحق ان امرأ القيس لم يؤثر في العبد وحده ، وانما رسم لمعظم شعراء العرب طريقاً يتبعونها ، ولكننا مع ذلك نجد في مجال الغزل من استطاع أن يُفلِتَ من إساره ، وان تكون له « شخصيـة » تظهر في نتاجه ، ولا سيما اولئك الذين نهجوا نهجاً وجدانياً في شعورهم ، ولم يسلكـــوا المسالك الحسي الذي سلكـه امرؤ القيس ، وهم المرقـش الأكـبر والمرقش الاصغر ، والمخبـل ، وقيس بن الحـدادية ، وعمـرو بن كعب ، و ... (١)

وكذلك يأخذ عن الشعراء العرب في هذا الغزل ولوعهم بالمبالغـة حين يصورون عضواً أو أكثر من جسد المحبوبـة ، وهـــذا الاسلوب – ولو كان محاكاة – ينسجم مع طبيعة سحيم ، ويلائم مذهبه ، ويشبع رغباته الجبوية التي تماوج فيه ، فتضخيم الاعضاء – ولو في الخيـــال – ينبـع من احساس عارم بالشهوة ، وينسجم مع فطرة الشعوب المتأخرة التي

---

(١) انظر الحب المثالي عند العرب ٦٦ – ٦٧

لم ترق الحضارة حسها ، ولم تنتقل بها من طور البداوة الى طور راق[1] »
فالمبالغة في تضخيم الردف ، ورقة الخصر ، إنما تنبع من ذوق
بدوي ساذج .

على ان الميل الى المبالغة في الشعوب البدائية يرجع إلى اصول انسانية في النظرة الى الجمال ، فنحن « مانزال حتى الآن نقول عن المرأة : إنها جميلة ، وطويلة القد ، أو إنها جميلة لكنها ضئيلة ، فالحجم إذاً – حتى حيث لا تكون له ضرورة كبرى – من الصفات التي تزيد في الصورة المثلى عنها في المتوسط والسبب في ذلك – بغض النظر عن ارتباطات الحجم بالقوة – هو ان الحجم الكبير يجعل الاشياء بارزة ، واول ما يلزم للموضوع لكي يولد أثراً في النفس ان يكون بارزاً ، والحجم من العوامل التي تجعل الشيء بارزا ، ولذلك نجد المثل الاعلى الجمالي يبالغ في المتوسط ، فيزيد من حجمه ، لان في هذا التغيير مايزيد في اللذة ، وهكذا يصبح الحجم الكبير من عناصر الجمال »[2] .

ولهذا السبب نجد في كثير من القصائد الغزلية مبالغة تزيد على « المتوسط » وقد اتبع سحيم هذه السنة ، ليرضي الاصول الفنية المحدودة وليرضي ذوقه الخاص ، وميله الشهواني الى المرأة ، فهو يبالغ في وصف طيب رائحة فم المحبوبة ، وفي تصوير اردافها ، وبياضها ، وسواد شعرها وجمالها العام .

---

(١) انظر مباهج الفلسفة ١/٢٩٠

(٢) الاحساس بالجمال ١٤٧ – ١٤٨

ولا يفهم من التقليد ان يحاكي الشاعر سواه دون ان يكون له اختيار تهيئه دواع فنية ، فهذا ذوبان وليس محاكاة ...

في المحاكاة قد يعجب الشاعر الناشيء بشاعر قديم ، وقد يؤثر مرحلة كاملة ، فكم من الشعراء تأثروا المتنبي ، وآثرغيرهم محاكاة الشعراء العباسيين جملة ، او الجاهليين عامة ؟ ومن المتوقع ان تمر مرحلة يفتن بها جيل كامل بظاهرة واحدة من ظواهر الشعر القديم ، على غرار ما حدث لشعراء البديعيات بعد سقوط بغداد الذين حاكوا شعراء الغزل العذري في مطالع قصائدهم .

وما دام التقليد يخضع لاتجاه فني، فان فيه دليلا على قيمة الشاعر ، ومن يدري فقد تكون المحاكاة عند الشاعر ومهارته في صوغ القديم صياغة فنية جديدة ، خير ميزان لرفعه في نظر النقد ولا سيا النقد الحديث (١) ، ومن هنا لا يحط من شاعرية سحيم ان يكون له هذا الغزل الفني الغالب على فنون شعره ...

---

(١) انظر بحثاً لـ « ت . س . اليوت » بعنوان : المحاكاة والموهبة الفردية .
« Tradition and the indivdual Talant »
في كتاب : « . » English critical Texts . p : 293

الفصل الثالث

اغراض أخرى

هل كان للشاعر المتغزل مرادٌ فكري في غير الغزل ؟

شعراؤنا القدماء يقدمون جوابا صحيحاً لهـــذه الظاهره ، فامرؤ القيس شُغِلَ بمشكلة الثأر لأبيه ، كما شغل بالمرأة والخمــرة ، ولكنه لم يستطع ان يتخلى عن غزله في اكثر الاوقات حرجا وإثارة ، حتى عيره خصمه عَبيدَ بن الابرص بقوله :

وأنت امرؤ ألهـاكَ زق وَقَيْنَهٌ فتصبح مخمــوراً وتمسي متـاركا
عن الوِتر حتى احرز الوتر اهـله فأنت تُبَـكي إثْره مُتهـالـكا (١)

---

(١) ديوان عبيد ٩٤ وانظر ايضاً ٦٣ ـ ٦٤

والأعشى كذلك يعيش في نطاق « الذات » عَيْشَهُ في نطاق القبيلة ، فاذا تغنى بالمرأة والخمرة فانه لا ينسى هجاء الخصوم ، والفخر بالامجاد ، والاعتزاز بالنسب ، وقل مثل ذلك في كثيرين من شعراء الغزل الآخرين .

ولكن ربما غلب على واحد من هؤلاء طابَعُ المرأة ، وطغى التغزل بها على ديوانه ، حتى تبدو الميادين الأخرى ضعيفة هزيلة ، كما هي الحال في ديوان عمر ، وجميل ، الا ان الشعراء الآخرين يظلون في الحدود الطبيعية ، ويكادون يَنشطرون انشطاراً عادلاً بين المَرادين .

وتعليل ذلك يكمن في مدى العلاقة بالمحيط الذي يعيش فيه الشاعر ، وهذه العلاقة تحددها خصائص فردية يتسم بها الفرد . فحين يطغى عليه الوجد ، وتتصدع علاقته بالبيئة ، لا يجد ما يقوله غير ما يعيد اليه الاتزان والهدوء ، أما إذا قل حظ هذا الوجد عنده فيتهيأ له من دواعي الحياة ما يجعله يعيش في الواقع كما يعيش في الأحلام ، فقيس بن ذَريح قبل ان يطلق لُبْنى كان اقرب الى الاتزان ، ولكنه بعد الطلاق اصبح يعاني ازمة شعورية حادة ، لم تدع له من نفسه ما يهيء له مجالا للتفكير في شيء آخر .

وكان من المعقول ان يكون لنا من جميل ، وعُروة ، والعرجي ، وعمر ، شعراء من طراز آخر لو لم تشغلهم المرأة ، وتصرفهم عن الحياة ، وتطبع نتاجهم بطابع عرفوا به على مدى عصورنا الادبية ، فما موقع سحيم من هؤلاء ؟

لقد تبين لنا من قبل ان غزل هذا الشاعر يتوزع في اصناف

ثلاثة : الجنسي ، والوجداني ، والفني ، وجَلَـوْنا حقيقة كل منها ، وعرفنا ان غزله الجنسي لا يدعه يرى في المرأة إلا مثاراً شهوانياً بهيمياً ، وأن غزله الوجداني ـ مع أخباره المروية ـ يشير الى حب لزوج سيده ، ولكنه لا يبلغ من العمق ما يصد العبد عن التفكير في اشياء اخرى ، اما غزله الفني فليس فيه ما يمنع العبد من ان يَرودَ مجالاتٍ وأغراضاً غير غزلية .

ومن هنا حفل ديوانه الصغير باغراض غير غزلية ، وقد استطعنا ان نقسمها لتسهيل البحث وتنسيقه قسمين :

الاول : أغراض فنية .

والثاني : أغراض واقعية .

وواضح من الاسمين ان الاغراض الاولى ضعيفة الصلة بحياة العبد ، لا تعبر عن تجاربه النفسية الا من طرف خفي غير مباشر ، ولكنها تُظهر لنا من جانب آخر التقاليد الشعرية التي كان يتعاور عليها الشعراء ، ويتبعونها بدقة قاصدين عامدين ، كما تبين لنا مثل ذلك في الغزل الفني عند سحيم .

أما الثانية فأغراض تنبع من حياة العبد ، وهي نفسها قسمان :

ـ قسم يستوحيه من واقع ذاته .

ـ وآخر يستوحيه من واقع القبيله الأسدية التي يعيش فيها .

والقسمان يختلفان في الروح وإن اتحدا في السمة العامـة ، فالأول منهما يكشف حياة الشاعر بأمانة وصدق ، وهو فيه مقرر سارد ، ولهذا يقل حظ الفن فيه ، على حين يتضخم عنده التيار الوجداني ، اما الثاني

فصلة الشاعر به عميقة الجذور ، ولكنه مع ذلك لا ينسى التقاليد الشعرية وطرائق التعبير المألوفة عن مثل هذه الاغراض ، ولذلك يجمع فيها مسارب النفس الى تقاليد الموضوع في كثير من الدقة والشاعرية .

ولنتناول الاغراض الفنية في بادىء الأمر لأنها أدل على شاعرية سحيم من الاغراض الواقعية الاخرى .

١ ـ الاغراض الفنية

أحاط بسحيم جو شعري شامل ، أثّر فيه ، وأوحى اليه ، ورسم له العرف ، وملأ نفسه بالأفكار ، والصور ، والعبارات ، فكان مَثَلُه مَثَلَ غيره من شعراء العربية في الجاهلية والاسلام ، يجد لزاما عليه ان يقول في السحاب اقوالا معروفة مكرورة ، ويشبه الناقة بمشبهات لا تزيد على الثور الوحشي والظليم ، ويفخر ـ اذ يفخر ـ بالمثل البدوية العليا ، من شجاعة وكرم ، وما يحيط به من أعمال رفيعة .

ولم يكن الشاعر الجاهلي والاسلامي يجد حرجا في ان يعيد العبارات المعروفة في الاغراض التقليدية ، وكأنه لم يجد من يتهمه بضعف الشاعرية ، لأن الشعراء كلهم قد تعارفوا على مثلها ، واستعملوها حتى غدت « كليشيه » يملكها الجميع ، ومشاعا لمن يريد استعمالها .

ومن هنا لا يتهم شاعر لجأ اليها بذوبان « الشخصية » لانه لا يلوذ بها عن ضعف يقعده عن الابداع ، ولكنه يفعل ذلك لانه يريد أن

يسالك سَنَنَ أسلافه ، وهو يعرف قيمة الفحول والعباقرة منهم ، كزهير ، ولبيد ، وعبيد ، والنابغة ، وهم جميعاً اعادوها واستعملوها غير مرة ، دون أن تَمسّ منزلتهم في قلوب المعجبين بهم .

وهكذا يقدم سحيم على معالجة تلك الاغراض الفنية مجاريا شعراء عصره ، محاكياً لهم ، فوَصفَ الناقةَ مثلَ وصفهم لها ، وصور السحب المزدحمة في الجو مستعيراً عباراتِهم وأخيلتهم ، وهتف بالمُثُل العليا التي آمنت بها جزيرة العرب ، وعدتها في الرجل من ظواهر الكمال والانسانية .

آ ـ وصف الناقة

يصف سحيم الناقة في أربعة مواضع من ديوانه ، معيداً آراء من سبقه الى هذا الغرض ، لا يكاد يَحيد عنها ، فهي عنده ملاذٌ لدفع الهموم الطارئة .

فَدع ذا وسلِّ الهمّ عنك بِجَسْرَةٍ
جُمالية تُثْني القُتودَ ضُلوعُها (١)

وهي صلبة سريعة لا تكل من السير (٢) ، ولا يمسها الاعياء ، وهي لسرعتها تشبه الثور الوحشي (٣) ، أو الظليم (٤) .

---

(١) الديوان ٥٣ ، وانظر ٢٨ ، ٣٧ (٢) نفسه ٥٣
(٣) نفسه ٢٨ (٤) نفسه ٣٨

وهذه الافكار تمثل المدخل الى وصف الناقة عند سحيم ، وعند الذين تقدموه في الزمان ، فهم يفتتحون هذا الجزء الفني من قصائدهم افتتاحا يكاد يكون واحداً ،فطرفة بن العبد ـ بعد ان يلم بأطلال خولة ويتحدث اليها ـ يثب الى وصف الناقة بقوله :

وإني لأمضي الهمَّ عند احتضارِهِ   بِعَوجاءَ مرقالٍ تَروحُ وتَغتدي (١)

وكذلك يفعل عَبيد بن الابرص في قفزته الى الحديث عن الناقة بعد ذكر الديار :

وقد أسلي همومي حين تحضُرني   بجسرة كعَلاة القَين شِمْلال (٢)

ولا نريد ان نسترسل في اثبات الشواهد لهذه الظاهرة التقليدية ، فهي أشهر من ان تَخفى على ملم بالأدب القديم ، ولَنتناول بالبحث ذلك الانتقال من وصف الناقة الى تصوير الثور الوحشي ، لنرى موضع سحيم في هذا الفن بين شعراء العرب .

على انه لم يلجأ الى هذه الاستدارة الا في موضعين من اربعة ، الاول في يائيته ، والثاني في ميمية مبتورة ، يغلب على الظن ان قسماً غير قليل منها فات الرواة فلم يحفظوه ، ففي الاولى نراه يسهب في الوصف ، فيتحدث عن لون الثور الوحشي ، وعن قوته ، وسرعته ، ثم يحيطه بجو من انواء الطبيعة ، فهناك ليل يطالع عليه بالبرد الشديد ، وهناك رملٌ

---

(١) انظر شرح القصائد السبع ١٤٩

(٢) ديوان عبيد ١٠١

كثير لكنه لين ، ويحاول هذا الثور أن يحفر لنفسه بيتاً في الارض يحمي به نفسه من تلك الضائقة الطبيعية التي الت به ، ولكن ، ما يكاد يطلع الصبح حتى يأتيه الصياد من قبيلة « غَوْث » الطائية – وهي معروفة بدقة الرمي – ومعه كلاب ضوارٍ ، فتنشب بينها وبين الثور معركة عنيفة ، فهو يدفعها عنه ، ويعاني من الصعوبة والمشقة ما يعانيه البدوي حين يدفع عن الماء ابلاً عطاشاً وردت لخمس ليال :

فعزيت نفسي واجتنبت غوايتي — وقربت حرجوج المشية ناجيا (١)
مروحاً إذا صام النهار كأنما — كسوت قتودي ناصع اللون طاويا (٢)
شبوبا تحاماه الكلاب تحاميا — هو الليث مَعْدُوا عليه وعاديا (٣)
حمته العشاء ليلة ذات قرة — بوعساء رمل او بحزنان خاليا (٤)
يثير ويبدي عن عروق كأنها — أعنة خرازجـــديداً وباليا (٥)
ينحي ترابا عن مبيت ومكنس — ركاما كبيت الصيدناني دانيا (٦)
فصبحه الرامي من الغوث غدوة — بأكلبه يغرى الكلاب الضواريا

---

(١) الحرجوج : الناقة الطويلة . الناجي : السريع .

(٢) المروح : ذات مرح . صام النهار : طال . والقتود : عيدان الرحل . الناصع : يريد ثوراً وحشياً خالص اللون .

(٣) الشبوب : النشيط السريع .

(٤) حمته : منعته . الوعساء : رمل ضخم ليس بالشديد . وحزنان : اسم موضع .

(٥) يصف محاولة الثور حفر مكان يخفي فيه نفسه من البرد .

(٦) المكنس : البيت . الصيدناني الثعلب .

فجال على وحشيه وتخـــاله على متنه سِبّاً جديداً يمانيا (١)
يذودُ ذيادَ الخامسات وقدبدت سوابقهـا من الكلاب غواشيا

ولا نجد في الميمية إلا وصفاً عاماً للظليم ، وهـو مَدخلٌ للاحقة الجزئيات الدقيقة كما تعود الشعراء ان يصنعوا ، إلا أن هـذه الجزئيـات لم تصل الينا ، فقد اضاعها الرواة ـ كما نزعم ـ لأن الوقفة المفاجئة في نهاية الابيات تدل على ان وراءها وصفاً متمما لما سبقه ، ثم هي لا تزيد على بيتين هما :

كأن قُتودي حين شُدّت نُسوعه تَضمنه قبل المقيل ظَليم (٢)
هِبل كمـــريخ المُغالي مَهجّنع له عنق مثل السِطاع قَويم (٣)

ولا نريد ان نحكم على ما سيأتي في وصف الظليم حـكما جازما ، ولكن نستطيع ان نذهب في ظننا إلى ان سحيما لن يتعدى الحـــدود التي رسمها شعراء العرب قبله لوصف هذا الحيوان الضخم السريع ، أما وصف الثور الوحشي فلم يخرج عن الاطار التقليدي الذي صنعه الاسلاف ، بل امله قَصّر دونهم في مواضع كثيرة ، فقد وفق زهير والنـابغة ـ مثلا ـ الى ما لم يوفق اليه في نقل التفصيلات والجزئيات ، والى تصوير المعركـة

---

(١) وحشيه : يساره . السب : نوع من الثياب البيض . والهاء في تخاله تعود الى مصدر متخيل من الفعل « تخال » .

(٢) النسوع : حبال من ادم . والظليم : ذكر النعام .

(٣) هبل : ضخم : المريـخ ، سهم طويل . الهجنـع : الطويل . السطاع : عمود البيت .

بين الثور والكلاب ، ونقل إحساس الحيوان وخواطره ، وهو ما اغفله سحيم ، واكتفى بنقل المشاهد الحسية ، ومن الضروري ان نثبت قطعتي النابغة وزهير في هذا لتتم لنا الموازنة السريعة :

يقول النابغة :

كأن رحلي وقد زال النهارُ بنا ... بذي الجليل على مستأنس وَحَدِ (١)
من وحش وَجْرة موشيٍّ أكارعُه ... طاوي المَصير كسيف الصيقل الفرد (٢)
سرت عليه من الجوزاء ساريةٌ ... تُزجي الشمالُ عليه جامدَ البَرَدِ
فارتاع من صوتِ كلاب فبات له ... طوعَ الشوامت من خوفٍ ومن صَرَدِ (٣)
فبثهن عليه واستمر به ... صُمعُ الكعوب بريئاتٌ من الحَرَدِ (٤)
فهاب ضُمرانُ منه حيث يُوزِعه ... طعنَ المعارك عند المجحر النجد (٥)
شك الفريصة بالمدرى فأنفذها ... شكَّ المبيطرِ اذ يشفي من العَضَدِ
كأنه خارجا من جنب صفحته ... سفودُ شربٍ نسُوهُ عند مُفتأدِ (٦)
فظل يعجمُ أعلى الروق منقبضاً ... في حالك اللون صدقٍ غير ذي أودِ (٧)

---

(١) زال النهار : انتصف . ذو الجليل : واد لتميم ، المستأنس : الناظر .

(٢) الموشي : المتعدد الالوان . طاوي المصير : هزيل .

(٣) طوع الشوامت : اي أقر عيون الشامتين به .

(٤) الصمع : الضوامر . الكعوب : المفاصل . الحرد : استرخاء عصب في يد البعير .

(٥) ضمران : اسم كلب . المجحر : الملجأ .

(٦) السفود : حديد الشواء . المفتأد : المشتوي .

(٧) الروق : القرن . الصدق : الصلب . الاود : العوج .

ويقول زهير :

كأن كوري وانساعي وميثرتي كسوتهن مشباً ناشطاً لهقا (١)
رعى بغيث لأوراك فـناصفة من الشتاء ، فلمـا شأوه نفقا

. . . .

فأدركته سماء بينها خلل تروي الثرى وتسيل الصفصف القرقا (٢)
فبات معتصماً من قيرها لثقاً رش السحاب عليه الماء فاطرقا (٣)
يمري باظلافه حتى اذا بلغت يبس الكثيب تداعى الترب فانخرقا (٤)

. . . .

فصبحته كلاب شدها خطف وقانص لا ترى في فعله خرقا (٥)
زرق العيون طواها حسن صنعته مجوعات كما تطـوي بها الخرقا
حتى اذا ظن قرن الشمس غالبة وخاف من جانبيه النهز والرهقا (٦)
كر ففرج اولاها بنافذة نجلاء تتبع روقيه دمـاً دفقا

---

(١) الكور : الرحل . الميثرة : ما وطيء بها الرحل . لهقا : أبيض .

(٢) الصفصف : المستوي من الارض . القرق : الاملس .

(٣) لثقا : مبتلا . اطرق : ركب بعض شعره بعضا .

(٤) يمرى : يهز .

(٥) شدها : عدوها . خطف : سريع .

(٦) النهز : الجذب . الرهق : اللحاق .

ولم تكن هذه سبيل النابغة وزهير فحسب ، بل هناك شعراء كثيرون عالجوا هذه الاستدارة التشبيهية ، فهم يستديرون من وصف الناقة الى وصف الثور أو الظليم ، ويستطردون استطراداً يصورون به مشهداً صحراوياً حياً فتن به الذوق الغربي ، وراق المستشرقين في اصقاع العالم (١) .

ومن هنا كان سحيم في هذا غيرَ ملوم ولا سارق ، فهي طريقة شعرائنا قبله وبعده ، فقد كان الشاعر يقوم بعملية « تجميع » الافكار ، وهي عملية يمارسها واعياً وغير واع منذ طفولته الشعرية . ولا ينتهي حتى يكون قد ألمَّ بكل ما يقال في الاغراض المعروفة ، وعندها تنثال في نتاجه الفني ، فوصفه ، وغزله ، وفخره ، وسائر الموضوعات الاخرى ، انما هي حصيلة ما جمَّعه وحصله ، ومن هنا لم يصعب على بشار وأبي العلاء – وهما لا يبصران المشاهد الحسية – ان يأتيا بما اتى به المبصرون من أوصاف وصور ، لان عملية التجميع هذه قد ساعدتهما ، ووضعت بين ايديهما مادة يتحسسانها ويجترانها في وصف مشاهد لم يعرفاها عن طريق البصر ، وانما عرفاها عن طريق السمع والحفظ .

بِمَ إذاً يتفاضل الشعراء ؟

الألوان البارزة في المشهد واحدة عند الجميع ، وانما يكمن الاختلاف في التفصيلات والجزئيات ، ولهذا كانت هي الميزان الذي يلجأ اليه في التفاضل .

---

(١) انظر كتاب المستشرق « جب » Arabic Literature . p . 17

واذا نظرنا في اللوحات الثلاث - لوحات سحيم والنابغة وزهير - وجدنا لوحة سحيم أفقرها ، وأقلها تلويناً ... فهي تلتقي باللوحتين الاخريين في صفات كثيرة ، انها تحدد الزمان : « ليلة ذات قرة » و « صبحه الرامي غدوة » . وتحدد المكان « بوعساء رمل او بحزنان » ، وتذكر الالوان بدقة ، وتعنى بتصوير الحركات المادية ، وتنقل مشاهد البيئة الصحراوية ، ولكنها تقصر عنهما ، لانها لا تعطي مشاهدها المتحركة تلك الارضية النفسية التي نراها في اللوحتين الاخريين ، فقد تحدث النابغة عن خواطر « ضمران » وخواطر رفيقه ، الكلب الآخر . ولم نثبت الابيات التي تصف ذلك ، وأقام في الاعماق تياراً داخلياً يغني الصورة ، ويكسبها حياة شاخصة ، ويبعد عنها ظلال الجمود والمادية وكذلك فعل زهير . ولكنه لم يُعنَ بالكلب كما فعل النابغة ، وانما اهتم بخواطر الثور ومخاوفه ، ولعله بذلك اكثر توفيقاً من صاحبه ، لان الثور يعاني موقفاً حرجاً لا تعانيه الكلاب ، ولهذا فهو احفل بالخواطر منها .

وليس ذلك فحسب ، بل هناك جمع للتفصيلات عند الشاعرين لا نرى نظيراً له عند سحيم ، فوصف المعركة عنده شديد التركيز ، قليل الحظ من نقل الجزئيات التي تغني المشهد ، وتكسبه الوانا جديدة .

واذ قد فرغنا من تحليل هذه الاستدارة التشبيهية عند سحيم ، نرى انفسنا امام قطعتين من نوع آخر ، تصف اولاهما الناقة ، وتصف اولاهما الناقة ، وتصف الثانية جملين اثنين ، أما الاولى فيفتتحها افتتاحاً تقليدياً كالذي عرفناه عنده وعند غيره ، فهي عنده آلة لدفع الهموم ، وهي صبور على مشقات الطريق ، لانها كالجمل في القوة ، وقد اتم الله

خلقها وتكوينها الجسدي ، ثم يحدثنا عن سرعتها ونشاطها ، وعن عدم انشغالها بما يعرقل سيرها .[1]

وتنتهي القصيدة بهذه الخاتمة الفجائية ، دون ان تفي بالغرض الذي قيلت له ، فهو يمدح بني نصر الاسديين ، ثم ينتقل انتقالا بلا تمهيد ، فيستعمل العبارة المألوفة في الشعر الجاهلي ، وهي «فدع ذا ..» ويدخل الوصف ، ويقف بعد ثلاثة ابيات عند هذه الجزئية من وصفه ، وذلك يحملنا على الشك في ان هذه الابيات هي التي قالها سحيم ، ويجعلنا نذهب الى ان هناك ابياتا ضاعت من النهاية ، يتمم بها الوصف ، ومن يدري فقد يكون سحيم أمعن في الوصف ، ولجأ الى الاستدارة التشبيهية ، فشبه ناقته بالظليم او بالثور ، وأمعن في عرض ما يُعرَضُ عادة من مشاهد الصحراء التي تحدثنا عنها من قبل .

أما في القطعة الثانية ، فيصف جملين رحلت عليهن محبوبته وترْبها ، ولم يكن وصفه لهما هذه المرة مقصوداً ، وانما ليتمم الحديثَ عن الرحلة ، وقد اعتاد الشعراء هنا ان يصفوا الاثواب التي تجلل النوق الراحلة ، ويُضفوا عليها شيات الغنى واليسار ، ليشيروا بذلك الى الحياة الناعمة التي تعيش فيها المحبوبة .. وكذلك يفعل سحيم ، فنحن نراه – بعد ان يذكر لون الجملين – يتحدث عن « البُرة »وهي حلقة توضع في انف البعير ، وينقل الينا حركة عينيهما المستَريبين ، والارض التي يُناخان عليها ، ثم

(١) انظرها في الديوان ٥٣ – ٥٤

يشبه صوت الجملين بصوت بازيين منقضين ، واخيراً يصف الكسوة التي يجللان بها ، ويتجملان بجمالها :

أخذن بألفي درهم كسوتيهما   فأحسن مكسوين - إذ كسيا - هما
دوائب حتى قلتُ لو جُنّ مركب   من الحسن جنا، فاستطيرا كلاهما

ب - وصف السحاب :

وهذه ظاهرة فنية أخرى في شعر الجاهلية ، فقد اولع الشعراء بوصف السحاب ، وأكثروا من الحديث عنه ، وكانت الصور الخيالية التي يضفونها عليه قليلة الحظ من التنوع ، قد رسمها امرؤ القيس يوما ، وتركها لهم صوى يستوحون منها صوراً لا تكاد تزيد عليها إلا في اشياء قليلة ، والذي يبدو ان امرأ القيس استطاع ان يمنح وصفه للسحاب ما كانت تحس به البيئة ، وتستشعره في اعماق نفسها ، دون ان تدفعها الملابسات الى التعبير عنها ، والخروج به الى العالم الخارجي ، فلما اعطاه هو صورته التعبيرية الكاملة وجد فيها الشعراء ملاذاً يلوذون به كلما ارادوا ان يتحدثوا عن الموضوع .

وتتدخل البيئة أيما تدخل في دفع الشعراء الي وصف السحاب ، فهي بيئة صحراوية ضاحية ، وبهذا يشكل الشتاء فيها اضافة الى الطبيعة ، فهناك كساء مزركش من الغيوم ، وثمة امطار تروي الجدب ، وتزهر الارض القاحلة ، كما ان الغيوم قريبة الشبه من الليل ، فهي تحجب المرئيات وراءها ، ولهذا توحي بجوانب خيالية ، وتثير في النفس كثيراً

من الخواطر والأخيلة ، وأم هذه الدوافع ما في السحاب من نفع تطيب به نفس البدوي ، ولهذا يبدو اثيراً عنده ، وحب الشيء يضفي عليه معالم جمالية قد يفتقر اليها .

فلا عجب إذاً ان تكون هذه الظاهرة كثيرة الوضوح في شعر الجاهليين . وان تكون البيئة كلها ذات احساس غامض مبهم حياله ، ولما جاء امرؤ القيس وجسد ذلك الاحساس بصورة تعبيرية موفقة ، ووقع على كل ما يعتمل في النفوس من مشاعر وعواطف ، وجد عنده الشعراء امنيتهم المنشودة فتتبعوا اوصافه ، والتمسوا صوره الخياليه، وتراكيبه التعبيرية .

اما الافكار التي قدمها امرؤ القيس حول السحاب ، فتتلخص في انه تخيل صاحبا له اسمه (حارث) - وقد رخم اسمه ، فحذف الثاء ، فقال « أحارِ » وهي عادة العرب في « حارث ، ومالك ، وعامر (١) » - وطلب منه ان ينظر الى البرق يلمع وسط السحاب الذي يحبو فوق الارض ، ليرى وميضه في سرعته التي تحكي حركة اليدين ، ويشبهه بمصباح راهب ممتليء بالزيت ، ثم يذكر الاماكن التي مر بها ، والجبال التي علاها ، وما احدثه فيها من تهديم للنخيل والبيوت ، ولم يدع الا ما شُيد بالجندل الصلب ، ويشبه هطول الامطار بِدَرٍّ معين للحليب ، وهو لغزارته يرمي شجر الكَنَهْبَلِ ، ويُميله ، وبعد هذا يلقي عدة صور للسحاب وللسيل تتسم بالطرافة والابتكار ، فالجبل ثبير وقد التفت عليه الغيوم ، يشبه شيخا من شيوخ القبائل ملتفاً بأثوابه ... ورأس

---

(١) انظر كتاب سيبويه ١/٣٣٥ وشرح القصائد السبع الطوال ٩٩

الجيمر كفلكة مغزل ، بعد ان غطاه السيل ، وسطح الارض يشبه ثوبا ملونا من الاثواب التي يؤتى بها من اليمن ، وترى الطيـور سعيدة به ، حتى كأنها انتشت بخمرة شربتها مع الصباح ، اما السباع فقد شبهها بقـايا البصل البري (١) ...

ونعتقد ان هذا العرض لافكاره يكفينا عن ذكر الابيات نفسهـا ، وذكر ابيات اخري في ديوانه جاءت في قطعتين اولهما ضادية (٢) ، والثانية رائية (٣) ، لا تكاد تخرج الافكار فيها عن هـــذا المـــدار ، اللهم إلا بعض الصور جاءت في الرائية ، كصورة الضباب السريعة المهزومة من المطر الشديد ، وصورة الأرض الشجْراء التي بدت كرؤوس قطعت فيهـا العمائم .

وترى الضب خفيفــاً ماهراً ثانيـــا بُرْثُنَـــه ما ينعفرْ
وترى الشجراء في ريّقـــه كرؤوس قطعت فيها الخمر (٤)

وقد أضاف الشعراء بعده اضافات قليلة ، كتصويرهم اصوات الرعـد بأصوات الفحول من الابل ، على غرار ما نجد عند خفاف بن ندبة (٥) وأبي ذؤيب الهذلي (٦) ، ويبدو ان أول من اضاف هذه الصورة عبيد بن

---

(١) انظر ديوانه ٢٤ وشرح القصائد السبـع ٩٩
(٢) ديوانه ٧٢ (٣) نفسه ١٤٤
(٤) برثنه : اصبعه . ما ينعفر : لا يصيبه التراب . الخمر : العمائم
(٥) الاصمعيات . الاصمعية ٢ . البيت ٣٣
(٦) ديوان الهذليين ٤٨

الايرض ، او اوس بن حجر ـ على اختلاف في نسبة القطعة ـ حين قال :

كأن فيها عشاراً جلدة شرفا | شُعْثاً لهاميمَ قد همت بارشاح
بُحّاً حناجرُها هُدْلاً مشافرُها | تسيم اولادها في قرقر ضاحي(١)

هذا إلى جانب أفكار اخرى بسيطة من تصوير حركة مشي السحاب الممتلىء بالماء وتشبيهه بمشي الكسيح او الكسير ، وهي صورة ليست جديدة كل الجدة ، فقد اشار اليها امرؤ القيس بقوله : « حَبِيّ » ولكن منْ بعده زاد فيها ، وصرح كما صرح في تصويرها عدى بن زيد (٢) :

وَحَبِيٌّ بعدَ الهدو تُزَجّيه | شَمالٌ كما يُزَجّى الكسير

وظلت هذه الافكار تدور في هذا المحور الوصفي ، لا يخرج عليها الشعراء ، ولا يكادون يضيفون إليها شيئاً ، منذ أن نظمها امرؤ القيس في الجاهلية ، حتى زمن متأخر من حياة الشعر العربي ، ولا نريد ان نسوق الشواهد المطولة لهذه الاوصاف ، لئلا تستغرق مكاناً كبيراً ، دون ان نزيد على عرض الافكار الذي قدمناه ، ولهذا سنكتفي بذكر المواضع التي

---

(١) ديوان عبيد ٣٦
والشعث : المتلبدة الشعر . اللهاميم : الغزيرة . القرقر : الارض المطمئنة .
(٢) ديوان عدي ٨٤ والقصائد السبع ١٠٠

نلتمس فيها (١) .

وسحيم هنا يتبع غيره ، كما فعل في وصف الناقة ، فهو يستعير منهم الصور والتراكيب ، والكنايات . انه يعرف طبيعـــة الموضوع الذي يعالجه ، فهو عنده مجال فني يبرز فيه تمسكه بالتقاليد المرسومة ، كما يصنع سواه ، وإذا أتى بجديد ، فزيادة في صورة هنا ، واشارة الى لون هناك، مما تثيره طبيعة النفس ، أو تدفعه اليه خوالجه وخواطره .

وقد وصف السحاب في موضعين من ديوانه ، في اليائيـة ، وفي الفائية . . . وافكاره فيهما متشابهة كل التشابه ، فهو يطلب من صاحبه ان يرى البرق الذي يضيء السحاب ، ويضيء الهضب ، وتجـــرف سيوله الوعول والصخور ، ويعدد الاماكن التي يمر بها ، ويصور انسكاب مائـه فوق الانهار ، ويشبه انسكابه بانسكاب الحليب من الدرة ، ثم يصور زحفه كزحف الكسير من الحيوانات ، ويعـــود الى سيله الذي يجرف خشب الوديان ، والى تصوير النـــوق في الغمام وكأنها تشقق ماء الرأس ساعة الولادة ، وبكاء الرعد حتى ظن حاديا ، ويصور كذلك غرق الثيران فيه ، . . . هذه هي افـكار اليائية ، وليس هنـاك اختلاف يذكر في الفائية . . . يقول :

فدع ذا ولكن هل ترى ضوء بارقٍ يضيءُ حبِّياً مُنْجِداً متعاليا

(١) انظر ديوان الهذليين : ١/٤٨ ، ٥٠ ، ١٢٩ ، ١٧٢ ، ١٩٨ ، و ٢/٦ ، ٦٨ ، ... والاصمعيات ٢/٢٩ ، ٣٨ . وديوان امرىء القيس ٢٤ ، ٧٢ ، ١٤٤ ، وامالي القالي : ١/٧٥ وما بعدها . وديوان لبيد ١١ ، ٣٢ ، ٨٩ ، ١١٢ ، ٢٣٩ وديوان عبيد٣٤ ، ٨٩ .

يضيء سَناه الهَضْبَ هضبَ مُتالعٍ وحُبَّ بذاك الهضب لو كان دانيا
نعمتُ بــــه عيناً وأيقنت أنــه يحطُ الوعولَ والصخورَ الرواسيا
فما حركته الريحُ حتى حسبتُه بحرَّةِ ليلى او بنخلةَ ثاويا (١)
فمرَّ على الأنْهاءِ فالتجَّ مُزْنُه فعقَّ طويلا يسكب الماءَ ساجيا (٢)
رُكاما يَسُحُّ الماء من كل فِيقةٍ كما سقت منكوبَ الدوابرِ حافيا(٣)
ومرَّ على الأجبالِ أجبالِ طيء فغادر بالقيعان رَنْقاً وصافيا (٤)
أجشُّ هزيمٌ سيلُهُ مع وَدْقِهِ ترى خَشَبَ الغُلانِ فيه طوافيا (٥)
له فُرَّقٌ جُونٌ يُنَتِّجنَ حوله يُفقئنَ بالميث الدِّماثِ السوابيا(٦)
فلما تــــدلى للجبـال واهلهـا وأهلِ الفرات جاوز الجَزَّ ضاحيا
بكى شجوه واغتاظَ حتى حسبته من البعد لما جلجل الرعدُ حاديا
فأصبحتِ الثيرانُ غرقى وأصبحتْ نساءُ تميمٍ يلتقطن الصَّياصيا (٧)

تلك هي الابيات اليائية التي وصف بها السحاب ، وقد وضح فيها اثر امرىء القيس وغيره من شعراء الجاهلية ، فسحيم يقف فيها عند المظاهر المادية للغيم والمطـــر والسيل ، كما وقف اسلافه قبله ، توجهه في ذلك

(١) حرة ليلى ونخلة : موضعان .
(٢) الانهاء : الغدران . التج : كثر ماؤه . عق : انشق وانسكب .
(٣) الفيقة : الدرة من الحليب (٤) الرنق : الكدر .
(٥) الجشة : البحة . الهزيم : السريـع . الودق : القطر .
(٦) الفرق : النوق يصيبها المخاض .
(٧) الصياصي : قرون الثيران .

حاستا البصر والسمع ، والحاسة الاولى هي التي تذهب بالحظ الأوفر ويبقي للثانية موضع صغير .

ثم ان سحيما – كما قلنا من قبل – يعرفُ انه خيالَ موضوع فنى ، وليس من الضروري ان يكون لتجربته حظ فيه ، وإذا أرادت أن تمد رأسها فينبغي لها ألا تحطم الحدود الفنية المعروفة ، وحسبها ان تبقى في إطارها العام ، وأن تحتفظ بالمشاهد والأخيلة لا تتعداها ولا تغيرُ فيها الا ما لا يسيءُ إلى شكلها الكبير .

ولهذا رأيناه يقف عند مشهد الغيوم ، والسيول ، وأثرها في الارض ، وطردها الوحوش ، ويعيد صورَ امرىء القيس وعَبيد وغيرهما ممن تقدمه ، ثم لا يكتفي بذلك بل يعود اليها حين يعود الى نظم قصيدة أخرى طويلة ، فهو يقول في الفائية : (١)

أحارِ ترى البرق لم يغتمضْ ... يُضيءُ كِفافا ويجْلو كِفافا (٢)
يضيء شماريخَ قد بُطِّنت ... مَثافيدَ رَيْطاً وريطا سِخافا (٣)
مرته الصَّبا وانتحته الجنوبُ ... تَطحَرُ عنه جَهاما خفافا (٤)
فأقبل يزحف زحفَ الكسير ... يجر من البحرِ مُزْناً كثافا

(١) ليس من الضروري ان تكون اليائية قبل الفائية ، فالمهم ان العبد يعيد أفكاره في القصيدتين .

(٢) الكفاف : ما يتعلق من السحاب ويبرز من البرق خلاله .

(٣) المثافيد : المتراكبة . الريط : الثياب البيض .

(٤) مرته : مسحته ليدر . تطحر : ترمي .

فلما تنادى بأن لا براحَ وانتجفته الرياحُ انتجافا (١)
وحط بذي بقرٍ بركهُ كأنَّ على عضديه كتافا
فألقى مراسيهُ واستهلَّ كمدّ النبيط العروش الطرافا
يكبُّ العضاه لأذقانها كَكَبِّ الفنيقِ اللقاح العجافا (٢)

إن الأفكار لا تتنوع من حيث الموضوع العام ، ولكن مشاهد جزئية تظهر هنا دون ان تمس اللوحة في اطارها المحدود ، فلا يزال الشاعر يخاطب صديقه « الحارث » ، ويطلب منه ان يرى البرق الذي يضيء الغيوم والجبال ، والجبال تلبس أثوابا بيضاً يعلو بعضها فوق بعض ، والريح تعالج هذه الغيوم كما تعالج البدوية ثديَ الناقةِ أو البقرة ، لتستنفد ما فيه من الحليب ، حتى اذا وصل السحاب إلى « ذي برك » وقف يبكي ، فبدا كالقباب الجلدية التي يمدها النبيط ، ثم أخذت سيوله تلوي شجر العضاه وتعلوها مثلما يعلو الفحل من الجمال النوق الهزيلة .

* * *

سحيم اذاً تلميذ في هذه الأوصاف التي ساقها للناقة والسحاب ، تلميذ يتتبع اساتذةً من الشعراء قبله ، ولا سيما امرؤ القيس ، وليس في الامر غضاضة ، فقد كان الشعراء العرب قبله وبعده يعرفون من أنفسهم هذه الظاهرة ، فكثيراً ما يعيدون أفكارهم في قصائد شتى من نتاجهم ، وكعب بن زهير مثال ــ أو رمز ــ لنا في هذا ، فهو يصف الناقة في

---

(١) انتجفته : استفرغته (٢) الفنيق : الفحل من الابل

اكثر من خمس قصائد ، يعيد فيها الافكار نفسها ، ولا يكاد يجدد فيها .

الأمر اذاً ، تقاليد يفرضها العرف على الشاعر ، غير انهـا ظلت تتبع بعفوية تشبه الالزام إلى أن ظهر النقـــد الأدبي في مطلـع العصور العباسية ، ، فحدد الحدود وجعل هذه التقاليد امراً إلزامياً ، فاذا شبـه الشعراء القدماء شيئاً بشيء ، فعلى منْ جاء بعدهم ان ينقل ذلك بأمانة دون أن يُدْخل فيه إحساساً خاصاً ، أو تجربة ذاتية ، أو رؤيا خيالية وحسبه أن ينقل رؤيا غيره ، وإحساس سابقيه .

ج - الفخر التقليدي

وهذه ظاهرة ثالثة من ظواهر الشعر الجاهلي ، فالفخر فيه نوعان: نوع ينطلق من واقع ثم يزيد فيه ، ونوع يكتفي بنقل الأصول الفنية العامة دون ان يكون له ظل من ظلال التجربة الواقعية ، ففخر عنترة ، وتأبط شراً ، وعروة بن الورد ، والشنفرى ، وامثالهم من ابطال العرب وشعرائهم يصدر عن تجربة في المنزلة الاولى ، ولكنه لا يبقى في حدودها ، بل ينطلق الى جو خيالي ، يوغل فيه احيانا ويقف عند السطح أحيانا أخرى ، ولهذا نسمع ان تأبط شراً حارب الغول ، ووصف لقاءه لها [1] ، واما الشنفرى فقد ألف الوحش ، وعقد بينه وبينها صلة نسب ومودة ، واستبدلها بأهله ، لان الجاني بينها لا يخذل بما يجر :

هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جر يُخْذَلُ

---

(١) انظر الشعراء الصعاليك ٢٤٤

وربما كان عنترة أقربَ من الصعلوكين الى الواقع ، ولكن فخره مع ذلك لا يخلو من جمحات الخيال في بعض الاحيان .

ويرجع هذا التهويم إلى ميل شعراء الجاهلية إلى المبالغة والتهويل[1]، وهذا ميل تغذيه الروح البدوية التي تجنح إلى الحجوم الكبيره ، والألوان الفاقعة ، وتجسم المعنويات ، وتبالغ في تضخيم المفاتن الجسدية ، فالشاعر لا يريد أن يكون بطلا طبيعياً مألوفا يَهزِمُ ويُهزَمُ ، ولكنه يظل متعلقاً بالدرجة القصوى التي لا ينالها سواه ، وقل مثل ذلك في تضخيم صفة الكرم ، سواء أجاءت في معرض الفخر أم في معرض المدح ، فالكريم بحر أو غمام ، أو سيل أو ما شاكل ذلك من صور يروقنا فنها ، ويهزل أمامنا رصيدها الفكري .

اما النوع الثاني فلا يحمل من التجارب شيئاً ، وانما يقال في معرض فني ليس غير ، فالفخر غرض من اغراض الشعر ، والشاعر حريص ان يطرق الاغراض كلها ، فلا يقصر في واحد ، ولا يغفل حظه منه ، ولهذا يرى امامه أقوال السابقين ، وهي تجاربهم أو بعض تجاربهم ، أما هو فلا تجربة له ، ولكن يكفيه أن يقول مثل اقوالهم لا على سبيل الصدق والحق ، ولكن هكذا يجب ان يقال في معرض الفخر الذاتي ، ومن هنا نجد في شعرنا العربي عبيداً يفخرون بسيادتهم ، وجبناء يذكرون مواقع بطولاتهم ، وبخلاء يتيهون على الدنيا بجودهم وسخائهم .

ولا شك ان سحيما لم يكن يتمتع بالحياة التي تيسر له سبيل الكرم

---

(١) انظر تفصيل ذلك في الوساطة ٤٢٠

والجود ، لأنه هو نفسه يعيش عالة على غـــيره ، وربما كان أقرب الى أن نسميه يفخر بشجاعته ، لأن الشجاعة تمدح في العبيد ، ويستخدمون من اجلها في الحروب ، ولكن أنـّى له ان يفخر بسخائه وهو لا يملك ما يسخو به ؟ أليس ذلك ضرباً من اتباع السَّنَن الفـــني الذي يجافي الواقع ، ولا يصدر عنه ؟

غير أننا لا نجد فيما وصل الينا من شعره إلا أبياتاً في الفائية ، قالها في معرض الغزل منعطفاً بها الى الفخر ، متبعاً بها نهج امرىء القيس والأعشى ، متمدحا بكرمه وجوده ، وعقره للنوق الكبيرة وسخائه ، ثم ينطلق من هذا الى الفخر بشجاعته وبطولته ، على نحوٍ لا نجد فيه ظلا من ظلال التجديد ، وأثراً من آثار المشاهدة :

فاما تَرَيْني عـــلاني المشيـــ	بُ وانصرف اللهوُ عني انصرافا
وبان الشبـابُ لطيـاتـه	وقد كنتُ رُديتُ منه عِطافا
فقد أعقِرُ النـابَ ذاتَ التليـ	ـلِ حـتى أحاولَ منه سدافا
بِمَثْنى الأيادي لمن يعتفـــي	وأرفعُ ناري إذا مـا استضـافا
وخيـلٍ تَكدَّسُ بالدارعيـــ	ـنَ مَشْيَ الوعولِ تَؤمُ الكهافا
ضوامِرَ قد شَفَّهُنَّ الوَجيـ	ـفُ يثِرْنَ العجاجة دوني صفافا
تقدمتُهن على مِرجـــلٍ	يَـلوكُ اللجامَ إذا ما استهـافا
يباري من الصُمِ خطيـةً	مُقـوَّمةً قـد أُمِرَّتْ ثقـافا

انها قطعة وحيدةٌ في الديوان ، إلا أنها دليل على ما كان يجـري فيه شعر العرب من ميادين ، فسحيم – وهو عبد رقيق – يقصده المتفون،

ويقف ببابه السائلون ، وهو يجود عليهم بماله ، ويرفع لهم ناره ، كأنه سيد قبيلة من القبائل .

إنها التقاليد ، فالشاعر لايقول ما يشعر به ، ولكنه يقول ما يفرضه عليه العرف ، فهو ينقل تجربة البيئة كلها ، لا تجربة انسان واحد فيها .

* * *

والخلاصة التي نريد ان نختم بها هذا البحث في الاغراض الفنية ، هي أن سحيما كان يُحِسُّ شاعريته ، ويعرف الأصول التي عليه أن يتبعها ، ويراعي القواعد المحددة .

وحين نبحث في جوهر هذه الاصول ، نراها بنت الحياة البدوية التي عرفتها جزيرة العرب ، فالشاعر أبداً يستهدف المَثَلَ الاعلى في القيم ، فاذا وصف الناقة صور المثل الاعلى فى النوق ، واذا تحدث عن السحاب اختار خير ما يمر بالمحيط البدوي المكشوف من ضروب الغمام ، فَصَوَّرَه وتتبع حركاته ، وإذا فخر بنفسه لم يجد غير ما تؤمنُ به البيئة من كرم تحتاج اليه ، وشجاعة تمسكُ عليها حياتها .

٢ ـ الاغراض الواقعية

ربما كانت الصورة التي رسمها البحث في الأغراض الفنية ، تجرد الشعر العربي من الصدق ، وتجعله محاكاة جامدة أو كالجامدة ، لتقاليد مقررة ، وقد آن لنا ان نقف عند اغراض أخرى انرسم بها صورة اخرى ، تقف جانب تلك ، وتبدي الحقيقة الواقعية للشعر الجاهلي والاسلامي، فقد كان الشاعر ذا صناعة فنية ، يراعي اصولها وقواعدها ، وكان مع ذلك ذا تجارب حية في المحيط البدوي ، يعبر عن حياته ، وحياة الجماعة من حوله ، ويصدر في ذلك عن خوالج نفسه ، وينقل طموح القبيلة إلى المجدين : العسكري ، والاقتصادي .

وربما اختلف الشعراء في حظوظهم من شعر التجربة الواقعية ، ففئة منهم كالصعاليك ، يعيشون الواقع ، ويصدرون عن احداثه ، ويتميز شعرهم بوفرة التعبير عن التجربة والواقع ، وضآلة ما فيه من آثار الاغراض

الفنية [1] ، وبعضهم يقل حظهم من هـــذا ، وتكثر عندهم الأوصاف التقليدية ، والصور الفنية ، كأولئك الشعراء الذين تأثروا زهير بن ابي سلمى ، ولا سيما ابنه كعب فهو في احرج مواقفه ، وذروة شعر التجربة عنده – وهي بانت سعاد – لا ينسى ان يتغزل غزلاً فنياً فيصور سعاد كما صُوِّرت هندٌ ، واسماءُ ، وليلى ، وخولةُ ، في الشعر الجاهلي كلـه ، ثم ينتقل إلى وصف الناقة فيضـفي عليها الأوصاف التقليدية المعادة ، ولا يصل الى غرضه الواقعي الا بعد أن يستوفي الجوانب الفنية ، ويشبـع رغبته منها .

والاغراض الواقعية هذه شطران : شطرٌ يستمده الشاعر من تجارب القبيلة ، وآخر يستوحيه من تجاربه الخاصة .

وقد وقر في اذهان الدارسين أن شخصية الشاعر الجاهلي غائبة في شعره ، ذائبة في شخصية القبيلة ، وهذه مبالغة تنسى التفسير البيئي للشعر ، وتُغفل الفروق الفردية بين الشعراء ، ولا تستقري كل ما وصل إلينا من شعر الجاهلية ، فنحن لا نشك في أن « الكيان » القبلي ذو هيمنة على « كيان » الفرد ، ولكنه لا يستطيـع ان يحرمه التعبير عن خواطره وإحساسه ، كما لا نشك في أن الحياة البدوية غـير المستقرة ، تضطر الفرد إلى ان يمتزج بالجماعة لأن حياته من دونها مهددة بالزوال ، ومـع هذا كله لا يستطيـع باحث ان يُغفل شعر التجربة الذاتية في الجاهلية ، كما تتجسد في أشعار الصعاليك ، وطرفـة ، والأعشى ، وامرىء القيس ،

---

(١) أنظر الشعراء الصعاليك ، الفصلان الثاني والثالث ١٨٠ – ٣١٧

وعنترة ، والنابغة ، كما لا يستطيع أن يتجاهل العوالم الشعورية المتنوعة التي ترفرف فيه ، فطرفة ليس في تجربته كالصعاليك ، وهؤلاء ليسوا كعنترة ، وعنترة يختلف عن النابغة ، وهكذا ...

وكما رأينا سحيما في البحث السابق يتناول اغراضاً فنية ، ولا يبدي إلا قليلا من مشاعره وتجاربه ، نراه هنا يصدر عن الواقع . . . واقع القبيلة الاسدية الكبيرة ، وواقع حياته الخاصة .

آ - واقع القبيلة

كانت صلة سحيم بالقبيلة الاسدية وثيقة جداً - كما بينا ذلك من قبل - ولم تكن تقتصر على ذلك البطن من بني الحسحاس ، فنحن لا نجد قصيدة واحدة في الديوان يخصهم بها ، او يذكر عنهم شيئاً ، اللهم الا حين قتلوه وشتمهم ذلك الشتم الذي ألمنا به في بحثنا الغزل الجنسي ، على حين ذكر عدة بطون اخرى ، فامتدحهم وأثنى عليهم .

من ذلك انه مدح ابن غاضرة ، وهم بطن معروف من أسد (١) ، فدعا لهم بالسقيا ، وأثنى على شجاعتهم ، وامتدح كرمهم في ايام الفقر والقحط ، وصور فضائلهم التي تعم المقترين المحتاجين ، يقول :

أغاضرَ حياكِ الالهُ وأُسقيتْ　　بلادُك صوبَ الرائحِ المتحيرِ

---

(١) انظر جمهرة انساب العرب ٣٨٩

مساعيرُ ما حرب وأيسارُ شَتْوَةٍ   إذا الريحُ ألوتْ بالكنيف المستر (١)
وكنتم زماناً من أرومةِ مالكٍ   وفضلكم يُسري على كل مقتر

ومدح كذلك بني نصر بن قُمَيْن ، وكان فيهم لواء بني اسد في الجاهلية (٢) ، ولم يخرج عن الجو الفكري الذي اشاعه في مدح بني غاضرة ، إلا أنه هنا يعطي صورة حية للكرم ، ولم يلجأ إلى التقرير والسرد ، كما فعل هناك ، إذ راح يصور عقرهم للنوق في زمن الفاقة والجدب ، والجدب نفسه لم يقرر تقريراً ، بل اعطاه صورة شاخصة تجسدت في ضروع النوق اليابسة المقشعرة . . . وحين أراد أن يصور جبن الجبان أعطاه كذلك صورة تمثله وتضحك منه ، « إذا اقْوَرَّ من دون الفتاه ضجيعها » .

ونلمس هنا تجربة ذاتية مباشرة ، يعلن عنها العبد ، فبنو نصر ليسوا بعيدين عنه ، فقد اكرموه في الجوار ، وحنوا عليه ، ولهذا لا يضيع لهم نعمتهم ، ولا يتوانى عن شكرها لهم :

فِدى لبني نصر قَلوصي وقِطْعها   وقلّ اليهم ناقتي وقطوعها
هم أكرموني في الجوار وخيلتني   إذا كنتُ مولى نعمة لا أضيعها
لعَمْري لنعمَ الحي حلماً ونجدة   اذا ضيع البيضَ الحسانَ مُضيعها
مساعيرُ ما حربٍ وأيسارُ شتوة   إذا اقْوَرَّ من دون الفتاة ضجيعُها

---

(١) الايسار : اصحاب الميسر . الكنيف ، الحظيرة من الشجر .

(٢) انظر جمهرة انساب العرب ١٩٤

هُمُ يعقرون الكومَ في كل لزبَةٍ إذا الشولُ راحتْ مقشعراً ضُروعها
حدابيرُ أمثال الشنان يقودها إلى الحيّ ِحدْبارُ السراة ِقريعها(١)

وتتسلط البيئة البدوية على هذا النوع من الشعر . فتتحكم في وجوه العرض ، وتتنزل في جوه الفكري ، وترسم المَثل الأعلى ، فهناك صفتان لا تعدوها القطوعتان ، هما : الكرم ، والشجاعة . ويختلف التعبير عنها ، إذ يأتي في الأولى سرداً وتقريرا ، وفي الثانية يأتي تشخيصاً وتصويرا .

ومع هذا التسلط البيئي نجدنا نصنف هذا الشعر في قسم « الواقعي » لأن الشاعر لم يمدح بني نصر ولا بني غاضرة ، إلا لأنه يشعر نحوهم شعوراً خاصا ، ولأنه وجد منهم ما يدفعه إلى المدح والثناء ، غير أنه حين أقبل على نظم شكره لهم ، استيقظت فيه المثل البدوية ، وأفاقت في ذهنه المختزنات الفكرية التي حصلها في فترة « التجميع » ثم انسكبت في شعره هذا.

وإلى جانب هذه الصلة الطيبة ببطون أسد نراه يصور معاركهم المظفرة ، ويتحدث عن أيامهم المشهورة ، ويذكر ضحاياهم الكثيرة ، من ذلك قوله :

نحن حللنا الجزعَ حيث علمتمُ وقد أحجمت عنه تميم وعامر
بجأواءَ جمهورٍ كأن عقابَها إذا رفعت في قُلّةِ الرمح طائر(٢)
اذا ما فرغنا من سِوار قبيلةٍ سمونا لأخرى نبتغي مَن نساور

---

(١) الحدابير : المهازيل . القريع : الفحل المختار . الشنان : القرب البالية .

(٢) جأواء : كتيبة . العقاب : الراية .

وولّى دريدٌ في الغُبار وقد رأى	منيتـه ممـا تُثير الحَوافــر
يفرج عنا كلَّ ثَغْرٍ نخافــه	مِسَحٌ كسيرحانِ القَصيمة ضامر (١)
وكلُّ لَجوجٍ في العِنان كأنها	إذا انغمست في الماءِ فَتْخاءُ كاسر (٢)

وفي هذه القطعة نجد التقاليد الفنية مرعية في نفس سحيم ، فالبيت الأول كثير الدوران ، شائع الفكرة بين الشـعراء ، يقول بشر بن أبي خازم ، يفخر بيوم النسار (٣) :

مضى سُلافُنا حتى نزلنا	بأرض قد تحامَتْها نِزار

ويقول خَراشة بنُ عمرو العبسي أيضاً (٤) :

وساروا على أظنابهم وتواعدوا	مياهاً تحامتهـا تميم وعامر

وصورة الحصان في البيت الخامس وتشبيهه بالذئب معروفان في الشعر الجاهلي ، يقول كعب بن زهير :

مُمَرٌ كسيرحان القَصيمةِ مُنْعَلٌ	مَساحي لا يُدمي دوابرَها الوَجى (٥)

والبيتان الأخيران منسوبان الى المُعَقَّر البارقي – من بني عبس – (٦)

---

(١) المسح : الحصان السريع . القصيمة : رملة تنبت الغضى .
(٢) الفتخاء : العقاب . الـكاسر : المنقضة للصيد .
(٣) المفضلية ٩٨ البيت ٢٣ (٤) ايام العرب في الجاهلية ٢٨٢
(٥) ديوان كعب ١٣٠
(٦) العقد الفريد ٥/١٤٥ والاغاني ١١/١٦٢

وربما استعارها سحيم بلفظها على عادة الجاهليين .

ولا يكتفي سحيم بنقل الصور والأفكار ، بل يتجاوز ذلك إلى الأسلوب ، فهو يُعنى بتصوير الحركة ، ويصفها وصفاً دقيقا ، ويميل إلى التركيز ، فيحمّل الكلمات من الوصف ما يجعلها ثقيلة ، كما أن الصور والمشاهد مفككة ، فليس هناك ترابط بينها ، وكل بيت يحمل مشهدا مستقلاً عن الآخر .

ومع هذا كله فهذا شعر واقعي ، لأن المنطلق فيه ينبع من تجربة الجماعة ، ولم يعالجه الشاعر بدافع تقليدي ، كما رأينا في وصف الناقة والسحاب والفخر الذاتي .

وفي قطعة أخرى في الديوان يعود الشاعر إلى تصوير الوقائع الأسدية، فيقول :

ونحن جلبنا الخيلَ من جانب الغضى إلى أن تلاقتْ بالرِشاء جنودها
بملمومةٍ كالليل رعناء فخمةٍ ورقراقةٍ يُعشي العيونَ حديدها
إذا فزعوا طاروا إلى كل نَهْدةٍ وأجردَ نهدٍ ما تجفُّ لُبودها
يُقَضّينَ ديناً من نُمَيرِ بن عامرٍ ولم ينجُ منها جعفر ووحيدها
ويومَ بني كعب تركنا سَرَاتَهُم على آلة لَزْنٍ قليلٍ عديدها

وهكذا نجد سحيما يتحدث عن بني أسد ، ويصور بطولاتهم ، ويفخر بأيامهم ، وينقل مشاهد زحفهم ، وهو لا يكتفي بذلك ، بل يسعى بالصلح بين بطونهم ، وينصح لهم بالتقارب ، وينبذ الخلاف إذا وقع :

بني عمنا من تجعلون مكاننا ... إذا نحن سرنا نبتغي من نحالف
ألم تعلموا أنا فوارسُ نجْدةٍ ... إذا خامَ في الهَيْجا الضعاف الزعانف
وكنا لهم كالغيثِ مال نباتُه ... حيا سنةٍ أزجى اليه الضعائفُ
وصرنا إلى السعدين : سعد بن مالك ... وسعد بني الاحلاف ، تلك العجارف
وقلنا لهم والخيلُ تَردي بنا معا ... نحارب من حاربتم ونحالف

ونحن نلاحظ في هذا الشعر الذي قاله في محيط القبيلة أن سحيما يتحدث باسم سادته كأنه واحد منهم ، فهل يماثله في ذلك رقيق الجاهلية كله ؟

الواقع اننا عاجزون عن الجواب الجازم ، لاننا لا نعرف شاعراً رقيقاً غير عربي يتحدث باسم سادته قبل سحيم ، وكل ما نقله الينا الرواة في هذا ان شاعراً اسود رقيقاً تغزل بامرأة عربية ـ وقد ذكرنا ذلك من قبل ـ أما شعره من غير الغزل فلا نعرف عنه شيئاً ، ولا نلمس له أثراً، ولهذا يغلب على الظن أن سحيما في هذه الظاهرة لا يخرج عن سنة الرقيق الذين كانوا يشعرون بشعور سادتهم ويحاربون معهم ، وقد يحملون ألويتهم ، ويبتهجون للنصر ، وينكسرون للهزيمة ، ولما أتيح لسحيم شاعرية تنقل هذا الاحساس ، أخذ يجسم بها هذا الشعور ، ويصدع به للملأ .

ويظهر أن هذه السنة الشعرية نقلت عن سحيم ، وظل الشعراء ـ الرقيق والمحالفون ـ يسلكون نهجه ، فبشار بن برد يفخر بسادته ، ويتحدث باسمهم ايضاً ، وذلك حين وصف الجيش الذي زحف بالحصا وبالشوك .

واذاً نستطيع أن نذهب الى ان سحيما َعلَّم الشعراءَ غير الاحرار كيف يتزجون بسادتهم ، ويتظاهرون بالسيادة حين يقفون الى جانبهم ، كلما تحدثوا عن أيامهم ، أو فخروا بهم .

ب ـ من واقع الذات :

وهذا منطلق كبير في شعر الانسانية عامة ، فالشعر حياة صاحبه ، وتعبير عن نفسه ، الا اننا استنفدنا في بحثنا للغزل معظم ما قاله العبد في هذا الجانب ، فما لا شك فيه ان غزله بنوعيه ، الجنسي والوجـــداني ، ينبع من واقع حياته ، ويصدر عن تجارب شعورية يمر بها العبد .

كما اننا تحدثنا في الباب الاول عن شعور سحيم بسواده ورقه في مجتمع بدوي ذي عُنجهية وكبرياء . . . ومن هنا فجرت حياته كثيراً من ينابيع الشعر فيه ، لأن ضروب العيش التي كان يبلوها لم تحقق له حياة نبيلة تلائم ميلَ الانسان الى الكرامة والحرية ، وقد سبق أن أثبتنا شواهد تدل على آلامه ، لما حباه الله من سوادِ الجلد ، وقبح الوجه ، وظلال العبودية ، وأثبتنا شاهداً بكى فيه حنينه وشوقه إلى سادته بني الحسحاس، حين باعوه لرجل من نجد ، وتغنى بمواجده وآلامه من جراء هذه الصفقة التي تمت ، فأتت على هناءةٍ تهيأت له ضمن البيئة الاسدية .

وليس مما يغني البحث أن نعود الى الحديث عن ذلك ، ونزعم أن مثل هذه الاشارة كافية للدلالة على ما نذهب اليـه في تقسيمنا لاغراضه الشعرية .

ولكن إلى جانب هذه الأغراض نجد له في الديوان أبياتاً قالها في الحكم ، بثّ فيها آراءه في الحياة ، والموت متأثراً بتيارين : أولهما جاهلي ، وثانيهما إسلامي ، بيد أن الأول اكثر ظهوراً من الآخر .

لقد تحدث عن الموت وقربه ، وشبهه بالقِرْن الذي لا يريدُ الانسان قتاله ، لا يقصد اليه ولكنه مع ذلك يأتي ولا يخلف موعده ، يضرب فيصيب ، ويسدد فيُقْصِد ، ولا يغني ذا المال عنه المال ، ولا يصد الفقرُ طيفَه عن الفقير ، سيأتي اليومَ ، أو سيأتي غداً ، وسينتقل بالانسان من فسحة الفضاء الى ضيق القبر ، وتغيب عنه حياته التي قضاها في اللهو والعبث ، أو في ميادين البطولة والفداء .

رأيتُ المنايا لم يَهَبْنَ محمدا ... ولا أحداً ، ولم يدعن مخلدا
الا لا أرى على المنون مخلدا ... ولا باقياً إلا له الموت مرصدا
سيلقاكَ قِرْنٌ لا تريد قتاله ... كَمِيّ إذا ما همَّ بالقِرْن أقصَدا
بناك وما تبغيه إلا وجدته ... كأنك قد واعدته أمسِ مَوْعدا
رأيتُ الحبيبَ لا يُمَل حديثُه ... ولا ينفعُ المشنوءَ أن يتوددا
رأيت الغنيَّ والفقيرَ كليهما ... إلى الموتِ يأتي منهما الموت معمدا
فالا تلاقِ الموتَ في اليوم فاعلمنْ ... بأنك رَهنٌ أن تلاقيَه غدا
فتصبح في لحدٍ من الارض ثاوياً ... كأنك لم تشهد من الأرض مشهدا
ولمَ تلهُ بالبيضِ الكواعبِ كالدّمى ... زماناً ولم تقعد من الأرضِ مقعدا
ولم تَزعِ الخيلَ المغيرةَ بالضحى ... على هيْكلٍ نَهْدِ المراكلِ أجردا

هذه حكم لا تقوم على « فلسفة » ذات مصدر ثقافي ، ولكنها تنبع من تجارب الحياة ، وتوالي مشاهدها أمام العين العاقلة ، وذلك أول

آثار التيار الجاهلي ، فالمعروف أن طرفة بن العبد تحدث عن حتمية الموت، ودعا الانسان إلى أن يرويَ نفسه في حياته ، ونثرَ حكماً تشير إلى لون من ألوان « الوجودية » المبكرة الساذجة ، أو إلى نوع من الحياة اللاهية العابثة التي تقوم على فهم معين لمواضعات الحياة والعيش ، يغذيها شعور حاد بالموت ، وخوف واضح منه ، وكذلك أشار غيرُه إشاراتٍ عابرة ، فتحدث لَبيد في لاميته عن « الحتمية » أيضاً ، مثلما فعل طرفة ، وتحدث زهير عن « فوضى » الموت مشبهاً إياه بناقة عشواء .

وإذا وجدنا تفسيراً لشعر لبيد ، وذهبنا إلى أن جو الرثاء الذي هيمن عليه في اللامية، هو المسؤول عن إيحاء هذه الفكرة اليه ، فبم نفسر اهتمام طرفة بالموت وهو شاب نضير ؟ أهو انهماكه في الملذات ؟ قد يكون ذلك ، ولا سيما أن الشاعر عانى فَقْدَ أبيه وهو صغير ، وأحس بطمع أعمامه فيما تُرِك له من مِيراث ، ولذلك لم يعد يجد ما يملل به انشغاله بالخمرة والمرأة إلا ان الموت قريب منا ، وإصابته لنا وشيكةٌ حتمية ، فلماذا لا نُشبع رغباتنا ، ونغذي شهواتنا في الحياة ، قبل ان نوارى في التراب ؟

تلك هي فلسفة طرفة ، فما فلسفة سحيم ؟

إن الذي يبدو انا هنا هو أن الشاعر يضعنا أمام مشكلة ،ثم لا ينفذ منها الى فلسفة حياة – كما فعل طرفة – فماذا نعمل ازاء الموت المحتم القريب ؟ أنقبل على لذائذنا فعلةَ الشاعر الشاب ؟ أم نلوذ بالتقوى كما طلب الاسلام ؟ إن سحيما يسكت عن ذلك ، وحسبه أنه بصَّرنا بالمشكلة .

ومن هنا يقف دون سواه ممن ارسلوا حِكما في الجاهلية والاسلام .

وفي حديثه عن الموت لا تغيب أطياف الشعراء القدماء ، ولا سيما طرفة ، فهو كعادته في المحاكاة لا يكتفي بنقـــل الافكار مجردة ، بل يستعيرها بألبستها اللفظية ، فهو هنا يستعمل الفعلين « أرى » و « رأيت » اللذين يستعملان عادةً في مثل هذا الغرض ، ويلتقط من طرفـة تساوي الفقير والغني امام حياض الموت ، وإن كان الفرق بينهما بعيداً جـداً ... فطرفة يكسو فكرته فلسفة حياة ذاتية ، إنه يريد أن يمعن بالعبث واللهو ، ويتألم للوم اللائمين ، وعذل العاذلين ، ولهذا يرد عليهم بأن ماله لن ينفعه إذا ادخره أمام هجمة من هجمات الموت ، فالبخيل والمبذر سواء امامها.. وتلك ظلال لا نجد لها مثيلاً في حِكم العبد .

وكما فعل اسلافه حين كانوا يُمَرِّرون هذه الحكم من خلال الذات، وإيهام السامع أنها لهم ، ولا يَشرَكهم أحد في استنباطها ، فعلَ سحيم كذلك ، فالفعل « رأيت » هو الذي يحمل التبعة كلها ، فهـــو يشير الى مرحلتين زمنيتين : اولاهما قبله ، نستطيع أن نطلق عليها « مرحـلة التجارب العفوية » والثانية خلاله ، وهي «مرحـلة الرُّؤيا والاستنباط ...» وواضح من هاتين المرحلتين أنهما تشيران الى معاناة فكريــــة وشعورية طويــــلة .

وعلى الرغم مما يوحيه الفعل « رأيت » هذا ، نجد الافكار بسيطة لا تزيد على ماقاله القدماء ، واكثر منه القرآن الكريم في مجــــال التهديد والوعيد .

وإذا كان سحيم قد خسر الجولة بموازنته بطرفة ، فانه يقف لزهير - شيخ شعراء الجاهلية - بل يفوقه ويسبقه في هذا الشوط ، فالحكمة عنده متماسكة في بنائها الفكري ، وليست تتداعى واحدة بعد الأخرى ، إنها تصدر عن مَنهل واحد غيرِ منشعب ، اما هي عند زهير فمفككة لا ترابط بينها ، ولا اتساق ، ولا تجتمع عند فلسفة فكرية واحدة ، فعلى حين تراه يحدثك عن الموت :

رأيت المنايا خَبْطَ عَشْواءَ مَن تُصِبْ تمته ، ومن تخطيء يُعمَّر فيهرم

تراه يقفز إلى عالم آخر لا صلة له بالعالم السابق :

ومن لا يَذُدْ عن حوضه بسلاحه يهدَّمْ ، ومن لا يظلمِ الناس يظلم

إن زهيراً يجمع خبراته في هذه الابيات ، ويستقطر فيها ما علمته الحياة ، ولهذا جاءت خبرات متنوعة لا ترابط بينها إلا أنها من تجارب رجل واحد .

أما سحيم فحكمه كحكم طرفة في هذا الجانب ، يدفع اليها شعور حاد بالموت ، حتى ليتخيله في صورة رهيبة ، صورة قِرن عنيد يفرض على الانسان قتاله ، وتتلامح له خلال ذلك متع الدنيا ، ولذائذ الحياة ، فاذا المرأة أول مَنْ يطرق باب خياله ، ولكنها تلبسُ شكلاً مُبهماً لما يحوي من تعميم « ولم تلهُ بالبيض الكواعب كالدمى » لأنه ليس في معرض الوصف وتحليل الجزئيات ، بل أمام فكرة عارضة تراوده في ساعة من ساعات الشعور بالفناء والانتهاء ، فهو يتذكرها لأنها جزء من ماضيه الزائل ، واحدى خبراته الحياتية الضخمة .

وعلى الرغم من ان سحيما ينطلق في مطلع ابياته من منطلق تشاؤمي، فيذكر حتمية الموت ، ويستشهد له بموت النبي (ص) فان أثر الدين لا وجود له البتة ، وقد سيطر عليه ما كان يقوله الشعراء الجاهليون في مثل هذه المواقف ، فنظرته ظلت مرتبطة بالأرض ، لم ترتفع الى السماء ، ولم تكتسب من تعاليم الاسلام ما يضفي عليها نفحة شعورية ممتزجة بفلسفة دينية.

ومهما يكن من امر وزن هذا الحكم ، فان سحيما لا يُنتظر منه أن يكون له ميدان فكري عميق ، فقد شُغل بالمرأة ، واستنفدت كل شعره ، كما استنفد الغزل معظم مواهبه ، وحسبه انه عالج كثيراً من الموضوعات المطروقة في الجاهلية ، واستمرت الى زمن متأخر في الاسلام .

الباب الثالث

الخصائص الفنية

الفصل الأول

الخصائص المعنوية والشعورية

١ ـ المحاكاة والاصالة :

لقد عاش سحيم بين الجاهلية والاسلام ، وعاصر شعراء فحولا بين الفترتين ، وسمع شعر من فات من عباقرة العـــرب امثال امرىء القيس والنابغة والاعشى وزهير ، فتسربت الى نفسه تلك النغمات التي طال توقيعها في رحاب الجزيرة ، ولهذا تأثر شعر البداوة ، ووعى اصول الصنعة فيه ، فحاكاه وجاراه ، واتبع نهج اصحابه .

ولكن المحاكاة هنا لا تحط من شاعرية العبد ، فما من شاعر في هذه الفترة الا وشعره يحفل بمعاني اسلافه وسابقيه ، ولهذا لا نكون

مغالين اذا قلنا ان سحيما شاعر ذو اصالة على الرغم من هذه المحاكاة .

ولتحقيق هذه السمة فيه ، يجب ان نقف عند فكرة طال فيها الجدل ، وهي الصلة بين المحاكاة والموهبة الفردية ، فهل تعني المحاكاة غياب « شخصية » الشاعر ، وذوبان كيانه الفني ؟

كانت المحاكاة عند القدماء مسبة ، حتى ان تسميتهم لها بالسرقة تدل على نظرتهم اليها ، واذا كان المتأخرون منهم قد ساقوا فيها آراء لا تخلو من عمق ، فانهم ظلوا يحومون حولها ، ويعدونها بابا من ابواب السرقة ، تحط بشاعرية الشاعر وتسيء الى منزلته .

وكذلك نرى الدراسات الحديثة تلح على فكرة « الابتكار » عند الشاعر ، ويخيل الينا ان اصحابها يفهمون الابتكار سبقاً الى ظاهرة فنية بلا تمهيد ، والواقع الذي نلمسه - ولا سيما في ادبنا العربي - ان مثل هذا الابتكار خرافة اسطورية لا وجود لها .

وربما كان هذا اوضح ظهوراً في الشعر القديم ، اعني شعر الجاهلية وصدر الاسلام ، لان البيئة المحدودة تجعل تجارب الشعراء تدور ضمن ابعاد واحدة ، وقد بينا ذلك من قبل ، كما ان الافق الفكري لم يكن ينفتح على ثقافات جديدة ، حتى يطعم الشعر بنسغ جديدة ، اضف الى ذلك ما في طبيعة الشعر العربي نفسه ، فقوالبه الشكلية من وزن وقافية ، تضطر الشاعر الناشيء ان ينظر الى تجارب السابقين ، وان يحاكي اساليبهم في التغلب على قيودها ، ولا سيما انه يضطر لاذكاء شاعريته ان يستظهر مئات القصائد ، وهي وحدها تفرض عليه نغماتها ، وتوحي

اليه بمحاكاتها .

ويأتي أثر اللغة العربية ، بعـــد هذا كله ، وما فيها من اساليب مجازية معينة ، وتراكيب محددة يتعاورها المتكلمون من شعراء وغير شعراء ، الى جانب ما تضفيه على الفكر من صفات يشترك فيهـا المتكلمون أو يـكادون .

تلك هي علل المحاكاة بايجاز ، ولا يستطيع شاعر ان يفلت من اسارها ، فحين نقول : شاعر مبتكر ، يجب ان نفهم من الابتكار شيئاً بعيداً عن « الطفرة » التي يذهب اليها بعض الدارسين المعاصرين .

ان الاصالة في شعرنا العربي القديم هي تسخير هذه القيود الـــتي ذكرناها للتعبير عن الذات ، فقوالب الشعر وتقاليده الفكرية لا تحول بين الشاعر واصالته ، فالشعراء كلهم وصفوا الاطلال ، والسحاب ، والناقة ، والثور الوحشي ، وساقوا صوراً متشابهة ، ولكن الابعاد النفسية تختلف بين وصف ووصف ، فما قاله زهير في الاطلال يختلف عن قول امرىء القيس وطرفة ، والناقة عند النابغة تختلف عن نظيرتها عند سحيم من هذه الزاوية النفسية ، على الرغم من تماثل الخطوط العريضة العامة .

ولعل المتنبي ـ وهو متأخر عن هذا العصر ـ يعطينا فكرة جديدة عن الاصالة بحسب هذا المفهوم ، فهو لم يتنكب الاغراض التقليدية ، ولا القوالب الشكلية ، ولا زهد في الجزئيات الفكرية التي تقـال في الغزل والمديـح والهجاء والوصف ، ومع ذلك أبان عن اصالة وعبقرية ، بل انه منح الشعر التقليدي نفسه حياة ما كان يحلم بها ، حين القـى عليه الوانا

حية من ظلال التجارب والمعاناة النفسية ، وحين ملأه نفحات حارة من طموح نفسه الكبيرة .

وسحيم بحسب هذا المفهوم ذو اصالة بارزة ، ففي مجال الغزل الفني كشف عن براعة - رغم عناصر التقليد عنده - لانه سخر قوالبه للتعبير عن تجاربه الشعورية ، وفي مجال الاغراض الذاتية كان يسعى ابداً لاستحضار المعاناة ، والانغماس في نشوة الذكرى ، ولهذا اكتسب غزله الجنسي والوجداني بعداً نفسياً حياً ، جعل القدماء - على تمسكهم بالقيم الاخلاقية - يمتدحونه ويثنون عليه .

ومن دلائل اصالته وصدقه انه كان يختار من تقاليد الشعر العربي ما هو قريب من نفسه ، ويدع ما لا يجد له صدى فيها ، ولهذا لم يقف على الاطلال الا في موضع واحد ، ولم يلح على فكرة الطيف التي الح عليها كثير من الشعراء قبله وبعده ، وكذلك لم يختر الغزل الحسّي الا لانه يعبر عن نزعاته وشهواته ، ولانه يجد فيه المجال الذي تجود فيه شاعريته .

لقد اختار طريقاً مطروقة لم تحتفرها قدماه في ارض صلبة ، بل رأى شعراء سبقوه اليهـــا ، فسلك طريقهم غير متتبع خطواتهم خطوة خطوة ، فكثيراً ما يغرب وهم مشرقون ، لانه يشعر ان له تجاربه ، وانه ينبغي ان يستعير الاطار العام وبعض الظلال والالوان ، ثم ينسج منها شعراً يمثله وينقل تجاربه .

٢ - اضطراب المعاني وتفككها في القصيدة :

واذا تنكب سحيم المقدمة الطللية ، ولم يحذ حذو شعراء العربيـة

الأخرين، فانه لم يخرج عن سننهم في البناء الفكري العام ، فاكبر قصيدتين في الديوان تتفقان في الافتتاحية الغزلية ثم تفترقان ، فاليائية تباشر وصف الناقة وتمعن في تصوير سيرها ، وعدو الثور الوحشي ، الذي شبهت به ، ثم تنتقل الى وصف السحاب ، على حين نرى وصف السحاب في الفائية يباشر الغزل ، ولا ذكر للناقة فيها والرحلة ، بل ثمة فخر ذاتي يمر سريعاً لا يعدو الابيات الخمسة ، على ان الاغراض الجزئية نفسها لا تتفق - بعضها مع بعض - في البناء الفكري فبعضها يحقق كثيراً من التناسق ، على حين ترى الآخر مضطرب الجزئيات ، لا يأتي فيه البيت ولفقه، بل تتباين فكرة هذا عن فكرة ذاك ، وغالباً ما يكون الغزل اقل تناسقاً عنده من الاغراض الاخرى ، الا في مقطعات صغيرة سنتحدث عنها بعد قليل .

وتتضح سمة التداعي الفكري في قصائده ، ولعلنا اذا جعلنا اليائية مثالا لنا ، استطعنا ان ندرك ما في القصائد الاخرى ، فهي اكثرها طولا ، وأوضحها تعقيداً ، يفتتحها بمطلع حزين عن وطأة الشيب ، وردع الاسلام له ، ثم ينتقل الى ذكريات الماضي ويصور مفاتن محبوبته عميرة : شعرها الاسود ، وجيدها الريمي ، وبياض نحرها ، ثم يصور موقفها يوم الوداع ، ويشبهها ببيضه الظليم البيضاء الصافية ، وينقل ما قالته له ، كأنه يستعيد الماضي ويشخصه ، ويقفز الى رسوله الذي بعثه اليها ، والى لقائه الاثم معها ، والى اعلان امانيه في ان يلتقي بها ابداً ، ثم يهددها بأنه صروم مواصل ، وينتقل الى ما يلقى من الحسان ، فهن مرضه الذي يعانيه ، وهن عوائده اللاتي يعدنه ، ويدعو عليهن بأن يلقين مثل ما في قلبه . وبعد هذا يصف رحلة الظعائن ، ويصور نفور النساء منه لسواد

لونه ، وقبح وجهه ، ويتحدث عن لعبهن وعدم تحفظهن أمامه ، وتعبهن وانصرافهن الى البيوت .

وواضح من هذا السرد للقسم الغزلي في اليائية ان الافكار ليست كلها متناسقة ، فهناك انتقالات بعيدة من ميدان الى آخر ، فما التناسق مثلا بين حديثه عن عوائده ووصفه لاطمائن ، وتصويره نفور النسوة منـه ؟

على اننا نستطيع ان نلتمس لهذا علة عند سحيم ، وعند غيره من شعراء العربية ، لان هذه الظاهرة شائعة في اشعارهم جميعاً ، وهي ان الشاعر لا يتم نظم قصيدته في وقت واحـد ، فكثيراً ما ينظم الابيات القلائل ثم يدع النظم وينصرف الى شأن آخر من شئون حياته ، ثم تلوح له فرصة جديدة ، فيعود ليتم القصيدة ، وبهذا يفقد شعره وحدتين هامتين : الوحدة الفكرية ، والوحدة الشعورية .

واذا كان غرضنا هنا اولى الوحدتين ، فسنرجىء الحديث عن الاخرى الى فقرة تالية .

أما ما يطرأ على البناء الفكري من جراء هـذه الفواصل الزمنية فيتمثل في اختلاف نظرة الشاعر الى الاشياء بين وقت وآخر ، والى تمثله الافكار التي يعالجها في القصيدة ، فالغزل مثلا متعدد الجوانب ، فلا غرو ان يمتلىء ذهن الشاعر اليوم بجانب ، ويفرغ من آخر ، ولا غرو ان يخبو اليوم ما اتقد بالامس ، وليكن العبد الحبشي مثالا لنا . فاليائية تصور جانبين متناقضين ، الاول يصور اقبال النسوة عليه ، والثاني يصور

نفورهن منه ، والغريب انهما يأتيان بعضهما وراء بعض ، فهل يعقل ان تكون الفكرتان ماثلتين عند سحيم في وقت واحد ؟

لا بد اذاً ان يكون نظم الفكرة الاولى ، ثم مرت عليها ايام ، فمر بتجربة جديدة اوحت اليه بالفكرة الاخرى وكان من جراء ذلك ان اجتمع النقيضان متجاورين .

والخلاصة ان اليائية ذات انتقالات ثلاثـة ، غزل ، وطبيعة حية ، تتمثل في الناقة والثور الوحشي وكلاب الصيد ، وطبيعة صـامتة تجسدها السحب والامطار ومناظر السيول ، وهذه الاغراض نفسها تقوم على افكار يحدوها التداعي الذهني ، والغزل فيها اكثر اضطرابا من الغرضين الآخرين.

أما الفائية فاكثر تناسقاً ، وليس فيها الا غرضان كبيران ، غزل في المطلع ، ووصف للسحاب في القسم الاخير ، والغزل نفسه لا يضطرب تسلسله مثلما يضطرب في اليائية ، فهو يفتحه بالحديث عن الطيف (١-٢)[١] ثم يثب به التداعي الى وصف مفاتن المحبوبة (٣-٧) ويخص طيب رائحتها بابيات تقليدية يصف فيها المشبه به وهـو الخمرة المعتقة الطيبة (٨-١١) ، ويعود الى جزئية اخرى من مفاتنها فيصف معصميها واناملها (١٢) ، ثم يتحدث عما تركته في قلبه من مواجـــد واشواق (١٣ - ١٤) وينتقل بعدها الى شيبه وانصراف الشباب عنه مع احتفاظه بفتوته وتمسكه بالمثل العليا كالكرم والشجاعة (١٥ - ٢٢) ، وهنا خـتم الجزء الاول من القصيدة ، وأخذ يصف السحاب فصور حركة ضوئه الذى يلمع حيـناً ،

---

(١) الارقام هنا ارقام ابيات القصيدة .

ويخبو حيناً ، ويلقي على الجبال انواراً تكشفها للعـــين (٢٣ - ٢٤) ثم يتحدث عن تخلصه من الغـــمام الخفيف وعن ثقله الذي جعله يزحف كما يزحف الكسير (٢٥ - ٢٦) ، ومن هذا ينتقل الى ما انزل على الارض من امطار، وما احدثته السيول الثقيلة في المضاه ، والى تجمع الوحوش في ذلك المكان (٢٧ - ٣٢) .

هذه هي الفائية ، ولا شك انها تمثل نزعة فنية تقليدية سرت زمناً طويلا في قصائد الشعراء من جاهليين واسلاميين ، واثر التداعي الذهـني واضح جداً في الانتقالات جميعاً ، ولا سيما حين امعن في وصف الخمـرة والزنجبيل والقرنفل ، ليعطي صورة عن طيب رائحتها ، فقـد شغل بالمشبه به وترك المشبه ، مثلما فعل في اليائية حين عـــني بوصف الثور الوحشي وترك الحديث عن الناقة .

وتتوزع الدالية في ثلاثة اغراض : غزل في المطلع لا يزيد على اربعة ابيات ، ثم حكم تدور حول الموت والفناء في عشرة ابيات ، وبيتان في النهاية ساق اليها التداعي الذهني .

وندع هذه المرة الغزل لانه ليس ذا غناء ، وما فيه غير المحاكاة والتعميم ، ولنقف عند الحكم لنتبين اثر التداعي فيها ، فسحيم تسيطر عليه فكرة الموت ، ويتأمل في هذه الانسانية التي حكم عليها به ، فيطير ذهنه الى حال النبي (ص) الذي لم ينج منه ، ثم يعمم بعـد تجزئة ، فيذكر ان الفناء عام ، ولن يَخلدَ أحد ، وهنـا تقفز الى ذهنه صورة من البيئة ، فيتصور الموت فارساً جباراً ، ينازل الرجال ، ولا يريدون لقاءه ،

وهو لا يفتأ يصرعهم ، ويجره التداعي الى حال الفقير والغني امام الموت ، والى ضياع عمر الانسان ومصيره الى تلك الحفرة الضيقة ، وانطواء الماضي ولذائذه الجسدية ، وخبراته الفروسية في قلب الجزيرة العربية .

ويسوقه ذكر الحصان الى وصفه ، فيتحدث عن هيكله وسرعته ، وطرده الوحش واتخاذه عدة للصيد . – ...

ثم تأتي الميمية التي مطلعها :

هما جارتاك اليوم شطت نواهما واصبح يبكي ذا الهوى طللاهما

وهي في خمسة عشر بيتاً ، فتوفر ترابطاً فكريا جيداً ؛ ولكنه لا يخلو من عنصر التداعي الذهني ، فما يكاد يقف امام النوى حتى ينصرف الى وصف الجملين وزينتهما وصوتيهما ، وسيرهما فوق الارض الصلبة ، والى المرأتين الفاتنتين اللتين يحملانهما ، وحركتهما اللطيفة فوقهما :

تميلان بالأعطاف من كل جانب كما مال منزوفان لدن مطاهما

وهنا يستحضر صورة قديمة ، فيسرد قصة لقائه معهما ، وهما تدقان المسك ، ويختم الحادثة ببيت تمليه نشوة الذكرى الاثيرة :

فلو كنت مختاراً لنفسي وصاحبي من الناس بيضاوين قلت : هما هما

والمقطعات نوعان : نوع يتكامل بناؤه الفكري ، ويدل على انه خاطرة ذهنية لاحت للشاعر فنظمها كلها في ابيات تتراوح بين البيت الواحد ، والابيات الاربعة ، ونوع يدل على اضطراب فكري سافر ،

نذهب الى ان سحيما لم ينظمه على الصورة التي وصلت الينا ، بل ضاعت اجزاء منه ، فتشوه التسلسل المنطقي وضاعت معالمه .

٣ ـ تنوع الشعور في القصيدة :

ذكرنا من قبل انـــه لم يكن من المنتظر ان ينظم سحيم قصائده المطولة في يوم واحد ، فلا بد له من ايام حتى يستوي له بنـاء القصيدة منها ، ومعنى ذلك ان الحال النفسية ستتغاير بين جلسة واخرى ، فمن اين له ان يستحضر تلك الانفعالات الـتي لابسته حين كان ينظم ابياتا سبقت ؟

ولهذا لا بد ان يكون التوتر العاطفي متبايناً في اجزاء القصيدة ، فقد يهدأ في قسم ويهتاج في آخر .

وربما مضى على الشاعر يوم او ايام دون ان يجد في نفسه رغبـة تدفعه الى القول ، فينسى ما كان فيه اذ نظم الجزء السابق من قصيدته ، حتى اذا عاد اليه واخذ يرجّع انشاده ، توثبت في نفسه نزعات جديدة ، ولابسته حال شعورية قد تماثل حاله السابق ، وقـد تغايرها ، فيندفع الى القول ويتهيأ له نظم ابيات اخرى ، ثم ينقطع التيار النفسي وينصرف الشاعر عن الابداع ، وهكذا ..

والذي يمكن ان نستنتجه من هـــذا كله ، ان الشاعر لا ينظم قصيدته بيتاً بيتاً بل ابياتا ابياتا ، فالوثبة الشعورية تدفعه دفعة لا تخلو من جمحات ، فاذا حال من الغيبوبة تغشي وعيه ، فينقطع عن محيطه ويزايـله

نشاط الابداع ، فماذ يفعل ؟

يقول تيرنر (Turner) : « ان لدى المؤلف تجربة ذهنية يريد ان يترجمها الى الرموز لها ، وليس في ذهنه الان سوى شذرة ، وقد انتهى به جهد الاداء الى وقفة ، توقف وانقطع التيار ، فماذا يفعل ؟ انه يتحول من اتجاه الابداع الى اتجاه الاستقبال ، يعــود ينظر في الرموز ويؤولها ، وبذلك تعود التجربة الى الوضوح بعد ان غمضت ، ويعود التيار الى مسيره حتى يصل الى وقفة اخرى ، فيعود الى الوراء قليلا ، ليتقدم من جديد ، وهكذا .. » (١)

ولا بد ان يكون سحيم قد عانى هذه الحالات في لحظات الابداع ، فما آثارها في شعره ؟

يجب ان نتبين قبل الاجابة أن البناء الفكري والبنــاء الشعوري مترابطان ، فحين يتحول الشاعر بالفكرة الجزئية ضمن الغرض الواحــد يتحول أيضاً تموج الانفعال في نفسه ، وهذا بديهي أو يكاد يكون بديهيا ، فانشغال الفكر في جزء من الموضوع ، ومحاولة الشاعر استقصاءه ، انما يدل على استغراق شعوري ، وانسياب نفسي وراء الفكرة ، حــتى إذا استوت وتكاملت ، شعر الناظم بنوع من الارتياح ، وعاد إليه اتزانــه وصحوه ، ثم يتابع الغرض العام بجزئية أخرى ، وتلابسه الحال الشعورية من جديد ...

---

(١) نقلا عن الاسس النفسية للابداع الفني ٢٤٧ - ٢٤٨

وعلى هذا نستطيع ان نحدد وَثبات الشعور في بناء القصيدة بتلك الانعطافات الفكرية في داخل الاطار الجزئي للموضوع العام .

وقصائد سحيم تحتوي موضوعات عدة ، كالغزل ، ووصف الرحلة ، والراحلة ، ووصف السحاب ، وعلى تنوع هذه الأغراض من حيث الفكر ، نجد تجانساً شعورياً بينها ، فهي اغراض ذاتية ، يرتد فيها الشاعر الى نفسه ، ويصور انطباعاته العاطفية حيال تجاربه ، فآناً هو امام تجربته الغرامية ، وآناً أمام تجربة الاحساس بالطبيعة الصحراوية ، وما يختلج فيها من حيوانات ومناظر .

لنقف عند مطلع اليائية الغزلي :

عميرة ودع إنْ تجهزتَ غازيا — كفى الشيبُ والاسلام للمرءِ ناهيا
جنوناً بها فيما اعتشرنا عُلالةً — علاقــــة حبٍ مستسراً وباديا
ليالي تصطادُ القلوبَ بفاحمٍ — تراه أثيثاً ناعمَ النبتِ عافيـا
وجيدٍ كجيدِ الريم ليس بعاطل — من الدرّ والياقوتِ أصبح حاليا
كأن الثريا عُلقتْ فوق نحرِها — وجمرَ غضى هبتْ له الريح ذاكيا

في هذه الأبيات وثبتان شعوريتان ، تنتهي الأولى بانتهاء البيتِ الاول ، وتنتهي الثانية عند البيت الاخير ، فالشاعر بدأ قصيدته ، وشعورٌ ثقيلٌ بالشيب والوهن يسيطر عليه ، واندفاع الحب في اعماقه يُؤرّثُ فيه الرغبة في اللهو ، ويضطره الى اصطناع التعليل الماثل في الشطر الثاني ، لعله يقتنع ويرتد عنه ، بعد ان هتف بالفعل (وَدعْ) الذي لا يخلو من زجر وعنف .

ثم يذوب هذا الشعور ، ويطغى عليـه الشعور القديمُ الدافـع ، يمازجه الأسى ، فلم يبق له سوى هذه الذكريات تلذّ له ، اما الواقع فلا شيء ... وتتلامح له صورة عميرة ، فيندفع اندفاعة عاطفية لوصف تجاربه القديمة معها ، ويكون من نتاج ذلك بقية الأبيات .

وهكذا يتضح أن الوثبتين متلاحمتان ، بل متصارعتـــان ، تشده الأولى إلى اصطناع الرزانة ، وتدفعه الاخرى الى الانغماس في العبث ، وقد سيطرت اولاهما على البيت الأول ، وطغت الثانية على بقية الأبيات .

وهكذا يهدأ الشاعر ، ويعودُ إليه اتزانه ، بعد أن أفرغ ما يعانيه من صراع الوثبتين ، ولكنه مع ذلك حريص على الاستمرار في الغزل ، ولا بد أنه شعر بدبيب أفكار غامضة ، ولكنه لم يتبينها بوضـوح ، ومن يدري ؟ فربما استعاد ما نظمه ، فانشده مرة بعد مرة ، كما لا يبعـد ان يكون انصرف عن النظم ساعة وساعـة ، بل يومـاً ويوماً ، ثم عاد في لحظة من اللحظات ، وما كاد يستعيد الأبيات السابقة حتى لمت في ذهنـه أفكار جديدة ، فعانى استغراقاً عاطفياً من جراء وثبـــة شعورية ، كانت حصيلتها هذه الأبيات (١) :

فما بيضةٌ بات الظليمُ يحفهـا ويرفع عنها جوءُ جؤاً متجافيا
ويجعلها بين الجناح ودفـــه ويُفرِشُها وَحْفاً من الزِف واقيا
فيرفع عنها وهي بيضاءُ طـــلة وقد واجهت قرناً من الشمس ضاحياً

---

(١) تجاوزنا بيتين قلقين بين الوثبتين ، ولعل موضعهما في غير هذا المكان .

بأحسنَ منها يوم قالتْ: أراحلٌ   مع الركب أم ثاوٍ لدينا لياليا

فما من شك في أن هذه الأبيات اندفعت من ذهن الشاعر ومشاعره اندفاعا سريعا ، فلم يتردد سحيم في نظمها ، ولم يعانِ انقطاعا في نفسيه بين بيت وبيت ، ولكنه ما كاد يأتي عليها حتى وقف ، وراح يتحسس شعوراً جديداً .

وإذا كانت المحاكاة واضحة في القسمين كليهما ، فلا يمنع من وجود الوثبات الثلاث ، فليس من الضروري أن تكون هذه المشاعر نابعة من إحساس يدل على تجربة حياة ، ذلك أن الاحساس النابع من الاستغراق في عملية الابداع يكفي لينتج هذه الوثبات ، فكيف إذا امتزجت التجربة الحياتية بالتجربة الفنية .

ولا نريد أن نطيل في تحليل هذه الاجزاء ، ويكفي ما قدمناه، ليدل على أن سحيماً لم يكن ينظم القصيدة بيتاً بيتاً ، بل وثْبة وثبة ، وهل يمكن ألا يندفع اندفاعة واحدة في نظم هذه الأبيات :

ألكني إليها -عمرَكَ الله يافتى-   بآيةِ ماجاءتْ إلينا تهاديا
تهاديَ سيلٍ في أباطح سهلة   إذا ماعلا صمْداً تفرع واديا
ففاءت ولم تقضِ الذي هو أهله   ومن حاجة الانسان ماليس لاقيا

ولكن ما مدى التجانس في هذه الوثبات الكثيرة ؟

قد ترتبط بخيط شعوري واحد ، هو أنها بنت نفس واحدة ، ولكنها تختلف في النوعية ، فهي في اليائية إشفاق من الشيب ، وتهويم

في الماضي ، وإعجاب بالمفاتن ، ورضى عن المزايا ، واستعادة تجربة مضت ، وشعور حاد بنفور المرأة منه لقبحه وسواده ، ومناجاة رقيقة للوادي الذي جمعه بالحسناء ، إلى آخر ما هنالك من عواطف شتى .

وإذا لم تحقق هذه المشاعر وحدة في القسم الغزلي ، فأحرى بها الا تحققها في جسد القصيدة كلها ، واذا كان هذا نقصاً في شعر سحيم ، فانه ينسحب على الشعر العربي كله .

وكما اختلفت الفائيه عن اليائية في البناء الفكري ، اختلفت كذلك ب البناء الشعوري ، ولكنه اختلاف يسير لا يغرينا بالوقوف عنده .

غير أن سحيماً يحقق وحدة شعورية رائعة في الميمية الغزليـــة ، فهو يصدر عن معاناة فراق محبوبته ، وتتوزع وثباته العاطفية ضمن هـذه الحدود : أسى على الفراق ، وحركة الاستعداد للرحلة ، وغياب المركب الجميل عنه ، واستعادة صورة قديمة .

ولا رتبط هذه الوثبات بالخيط الفكري فحسب ، بل ان الشعور العام للقصيدة مصطبغ بصبغة الأسى والمعاناة ، فتصوير حركة الراحلتين إنما ينبع من إحساس حاد بجمال المحبوبة وترّبها ، وهو احساس بعيد عن الفرح ، ممزوج باللوعة والالم :

وجدتهما يوما وللصيد غــــرة ... تدقان مسكاً مـــائلاً برقعاها
بكت هذه وارفض مدمع هذه ... واذرفتُ دمعي في خلال بكاها
تمنيت ان ألقـــاهما وتمنتـــــا ... فلما التقينا استحيتا من مناهما
فلو كنت مختاراً لنفسي وصاحبي ... من الناس بيضاوين قلت : هما هما

واذا تركنا القصائد الثلاث ورصدنا هذا اللون في المقطعات ، بدا شيء آخر ، فالقفزات السريعة من فكرة إلى فكرة ، تدل على قفزات تماثلها في الشعور ، فهو لا يكاد يخلو الى غرض من الاغراض حتى يمسه مساً خفيفاً ، ثم يدعه مبتوراً لا نهاية له .

خذ على سبيل المثال قصيدة له افتتحها بالغزل ، وببيت مصرع ، هو :

تأوبني ذات العشاء هموم عوامد منها طارف وقديم

واستمر في غزله حتى البيت الخامس ثم انتقل الى وصف الناقة بقوله :

فلولا تسلي النفس عنك بجسرة لها حين تكبو الناجيات رسيم
كأن قتودي حين شدت نسوعه تضمنه قبل المقيل ظليم
هبل كمريخ المغالي هجنع له عنق مثل السطاع قويم

وقصيدة اخرى يمدح بها بني نصر بن قعين لا مقدمة لها ، فما يكاد يبلغ البيت السابع حتى يعتزل المديح ، وينتقل فجأة الى وصف الناقة:

فدع ذا وسل الهم عنك بجسرة جمالية تنبي القتود ضلوعها
مضبرة تفري اذا ما زجرتها ولم ينن اذ كلت اليها قطوعها
وليس لها فحل تنوء لرزه ولا ربع وسط العشار يروعها

فنحن امام هذه الظاهرة بين اثنتين : اما ان نعللها بضياع اقسام اخرى من القصيدتين ، واما ان نلتمس ذلك في قصر النفس ، غير اننا نميل الى العلة الاولى ، وذلك لسببين : اولهما ان له قصائد مطوله تدل على

طول نفس ، والثاني ان افتتاحيتي القصيدتين ونهايتيهما تدل على ابتسار واضح لا يمكن ان ترتاح اليه نفس سحيم .

ومن المحتمل ان يكون بدء القصيدة قصيرا ، وذلك ان الشـاعر يكون مشغول الخاطر بالموضوع الاساسي ، ولكن التقـاليد تضطره الى افتتاحية غزلية ولهذا ما يكاد يشرع فيها حتى ينصرف عنها انصرافاً سريعاً، فلاتواتيه الخواطر النفسية ، ولا تسعفه الحال الشعورية . وهذا واضح في القصيدة التي ساق فيها حكمه عن الموت ، اذ افتتحها بالغزل ولم يستغرق فيه اكثر من اربعة ابيات ، ثم قفز فجأة الى الحكم دون تمهيد وقال :

رأيت المنايا لم يدعن محمـــداً ولا احـــداً ولم يدعن مخلدا

ومن السهل ان نتبين سبب هذه القفزة المفاجئة ، فـــفي اعماقه شعور عنيف بقسوة الموت والرهبة من الفناء ، ومن هنا لم يستطع ان يزاوج بين عاطفتي الغزل والرهبة ، ولهذه العلة جاء غزله بارداً عاما ، والمحـاكاة فيه طاغية على الانفعال .

ولكننا لا نستطيع ان نغفر لسحيم هذه المحاولة اليائسة منه للجمع بين تينك العاطفتين المتناقضتين عن وعي وشعور ، فقد تجتمعان في اثر لا شعوري تغمض دلالته على الشاعر نفسه ، اما ان يكون في يقظـــة منه ومعرفة للابعاد المحيطة فأمر لا يغفر له وان تخيلنا وطأة التقاليد القاسيـة عليـه .

ومن المقطعات التي تميد هذه القفزة السريعة دالية يمدح بها بني أسد، فقد افتتحها ببيتين عن الاطلال ثم خاطب بني اسد بقوله :

بني اسد سيروا جميعاً فقاتلوا معدا اذا اربدت بشر جلودها

وينتهي المديح في البيت التاسع ، وتنتهي بانتهائه القصيدة كلها ..

الفصل الثاني

الاسلوب اللغوي

تمهيد :

ان الشاعر العظيم قد يعاني مشقة كبيرة حين يريد ان ينقل الى الناس شعوراً يعانيه عن طريق اللغة ، فهو ينظر اليها والى الالفاظ نظرة الفاحص ، ويوسعها لمساً وجساً وبحثاً ـ على حد تعبير سارتر [١] ، لانها ليست في نظره دمى جامدة لا حياة فيها ، بل هي ذات ارتباطات شعورية قد يرجع بعضها الى طفولته ، او الى حادثة وقعت له في صباه ، فكلمة « جبل » مثلا عند الشاعر تختلف عما هي عليه في نظر العالم ، انها عند الثاني ذات دلالة على تلك الكتلة المرتفعة من الارض ، سواء اكانت في

(١) انظر كتابه ما الادب ١١

سورية ام في مصر ام في بلد من بلاد العالم ، فهي مرتبطة بمعناها ارتباطاً فكريا ، اما عند الشاعر فارتباطها شعوري لا فكري فقط ، ولهذا لا تني تحمل ظلالا موحية ، تشخص لعينيه كلما استعملها او سمعها ملفوظة .

ان الانسان يكتسب اللغة « ودلالتها في تجارب كثيرة من تجارب الحياة ، معها تتشكل الدلالات وتتلون وتظلل بظلال متباينة ، ثم تستقر على حال عندها يتبنى المرء لكل لفظة دلالة معينة هي جزء من عقله ومن نفسه » (١) .

وهكذا ترتبط الكلمة بتجارب الشاعر القديمة ، حتى الانسان العادي يحس دائماً بمثل هذه الظلال ازاء الكلمات ، ولا شك ان الشاعر اكثر حساسية منه في استعمالها والشعور بها ، ولهذا لا نرى عجباً ان يجد سارتر في الكلمة الشعرية « عالماً صغيراً » (٢) .

١ - سحيم والعربية :

والعربيه ليست لغـــة سحيم الاصيلة ، فهل تمثلها تمثـل الشاعر العربي ؟ وهل احس ازاء كلماتها بظـلال شعورية ترجع الى معاناة خاصة في حياته ؟

عاش سحيم في الجزيرة العربية طفلا ، وكانت العربية له لغة حديث وتفاهم ، فمن طريقها انتقلت اليه المثل ، وبهـا كان يتحدث الى النسوة

---

(١) دلالة الالفاظ . انيس ١١ (٢) ما الادب ١٣

اللاتي فتن بهن ، وهي التي كان يسمعها منهن ، فتأخذ كلماتها عنده طوابعها الاثيرة ، وتصطبغ بصبغات محببة تلازمها ابداً .

ولا نشك في ان سحيما يملك احساساً حاداً في الاستجابة الى اللغة ، وهذه الحساسية هي سر شاعريته ، فكم من الحبشان عاشوا في الجزيرة قبله وبعده ، ومع ذلك لا نعرف غيره من اسهم في الشعر العربي مثلما اسهم فيه هو نفسه ، فقد بلغ منزلة تعنو لها رقاب الاقحاح من العرب انفسهم ، ويشير هذا النبوغ الى ان لديه استجابة خاصة للغة ، ووعياً كبيراً لمواقعها في النفس .

وما زالت هذه السمة تدفعه الى ان يتحسس الالفاظ ويصغي الى جرسها وايحائها حتى نفذ بشبابه بل في صباه الى صميم العربية ، ونفذت الى جوارحه ، ومن هنا استطاع ان يرصف كلها رصفاً محكما ، يرتضيه الذوق العربي ، ويوائم نغمات الموسيقا العروضية ، واستطاع ان يحملها تجاربه العاطفية ، وينقل بها افكاره نقلا اميناً لا تعلثم فيه ، وذلك دليل على استجابة فطرية للغة فقد تهادى اليه الحرف الموقع فألفه ثم انس به ، ثم طرب اليه ، ثم انسرب الى نفسه ، واخيراً اصبح قادراً على توقيعه بشق النغمات التي تحملها طاقته ، وتتسع لها قدرته .

على ان صلة سحيم بلغة العرب ليست منبتة الجذور ، فقد احتك الاحباش بقبائل سامية منذ قرون عدة قبل الميلاد ، واخذت بعض المناطق الحبشية تنعطف بلغتها الاصلية – وهي فرع من الحامية القديمة –(1) ، الى

---

(1) انظر فقه اللغة للوافي ١٧ ، ومعالم تاريخ الانسانية ١٣٧/١ ، ومجلة مجمع اللغة ١١٢/١٤ .

لهجة من لهجات السامية كانت أقرب الى اليمنية منها الى لغـــة عرب الشمال .

وقد ذهبنا الى افتراض لا يبعد عن الواقع ، وهو ان يكون سحيم ولد في جزيرة العرب نفسها وعاش في بيئة حبشية من اهله وذويه ، ولهذا كان سماعه للعربية مبكراً ، وان ظلت اعضاء نطقه عاجزة عن اخراج الحروف العربية بلهجة العرب انفسهم .

والمهم ان العربية قد تأصلت في نفسه ، وغدت لغته حجة عند علماء النحو والصرف ، ومتتبعي الغريب في اشعار البداة وافواههم ، وكثرت الشواهد النحوية والصرفية واللغوية من شعره ، منذ سيبويه - وربما قبله - الى عصور النحاة المتأخرين من اصحاب الحواشي والشروح (١) .

٢ - الظاهرة في الادب العربي

على اننا لا نستطيع ان نغفل هذا التناقض بين لغة حديثـــه ، ولغة شعره ، فالرواة مجمعون على انه كان يرتضخ لكنة حبشية ، فكيف اتيح له ان يجمع بين رطانة الحديث وبلاغة النظم ؟

(١) انظر كتاب سيبويه ١/١٧٥ ومجالس ثعلب ١/٣٠ و ٢٨٩ وشرح المفصل ١/١١٩ ، ١٢٤ ، ٧/٨٤ ، ٨/٢٤ ، ٩٣ ، ٤/١٣٠ وهمع الهوامع ١/١٨٩ والمزهر ٢/١٩٥ وسر صناعـــة الاعراب ١/١٥٧ والمخصص ١٣/٢٣٢ واعراب القرآن ٢/٦٦٩ ورسالة الغفران ٤٤٨ والمنصف ٢/١٧٨ واسرار العربية ١٤٤ والانصاف ١/٩٩ ومغني اللبيب (الباء) وقطـر الندى ١٤٨ والخزانة (بولاق) ١/٢٧١ وشرح الشواهد الكبرى ٣/٤٠١ والدرر اللوامع ١/١٦٢ ولسان العرب في ستة وعشرين موضعاً .

لم تكن هذه الظاهرة غريبة في تاريخ الشعر العربي ، فقبل سحيم كان هناك عبيد يقولون الشعر ، وبعده نشأ اعاجم او كالاعاجم يعيدون الى الاذهان تلك الظاهرة الادبية بأدق تفصيلاتها ، فزياد الاعجم بعد سحيم كان يجعل السين شينا ، والطاء تاء ، ومع هذا كان شاعرا جزل الشعر ، فصيح الالفاظ (١) ، وقد اعجب به ابو الفرج ونعت ابياتاً له بأنها « من نادر الكلام ، ونقي المعاني ، ومختار القصيد » (٢) .

وكان ابو عطاء السندي يقلب الحاء هاء (٣) ، وقد جمع الله عليه السواد واللغة واللكنة « وهو مع ذلك احسن الناس بديهه ، واشدهم عارضة وتقدما ، شاعر فحل في طبقته » (٤) .

ان ذلك يرجع الى شيئين في نظرنا ، اولهما السماع الصحيح ، وثانيهما الادراك الذهني ، فالشاعر الذي يفهم اللغة الغريبة عليه اذا سمعها من اصحابها وكان يحسن فهمها والتعبير بها عن افكاره ، تنطبع في ذهنه وحدات ايقاعية منها ، ويدرك ابعادها وتأثيرها في النفس ، ولا سيما اذا كان ذا حساسية خاصة باللغة ، كما رأينا عند سحيم .

غير اننا ازاء ذلك نقف امام ظاهرة اخرى وهي ان بعض الرقيق من الاحباش وغيرهم اكتسبوا الفصاحة وقرنوا الى عرب فصحاء معروفين، فقد ذكروا ان عكيم بن عكيم الحبشي كان افصح من العجاج ، وان المنتجع بن نبهان السندي كان افصح من رؤبة (٥) ، والى جانبهما رجال

---

(١) الاغاني ١٥/٣٨٠ (٢) نفسه ١٥/٣٨١
(٣) فوات الوفيات ١/١٣٦ (٤) سمط اللآلي ١/١٣٦
(٥) رسالة فخر السودان على البيضان ليدن ٦٩

ونساء ذكر الجاحظ اسماءهم في رسالته عن « فخر السودان على البيضان » فما علة ذلك ؟

اما ان نزعم ان هؤلاء ولدوا بين العرب ولم ينشئهم ذووهم، وهذا مردود ، لأن المتنجع جاء صبيا الى الجزيرة كما يصرح بذلك الجاحظ ، واما انهم جاءوا صغاراً جداً ، فنسوا لغاتهم الاصلية بعد احتكاكهم بالاعراب ، واما ان نذهب الى انهم اكثر استعداداً من غيرهم لتعلم اللغة ومحاكاة اصواتها الجديدة ، وان اعضاء النطق عندهم اكثر مرونة من امثالهم .

٣ ـ خصائص اسلوبه اللغوي :

آ ـ الاداء المباشر في المواقف الانفعالية :

ان الشاعر حين يستعمل اللغة يختلف في موقف عنه في موقف آخر ، فهو في الموضوعات التقليدية لا يحتاج الى كلمات ذات شحن نفسية تصور تجربته ، وتنقلها بدقة وامانة ، لأن حظ التجربة في هذا النوع من الشعر ضئيل ـ كما قلنا من قبل ـ ولكنه هنا يعوض الفقر العاطفي بجمال الوقع ، وتناغم الحروف وحسن الرصف ، ورنين العبارة ، ولهذا يعنى بتنسيق الاصوات وجرس الحروف وتوافق اجزاء التركيب أما حين يلجأ الى الموضوعات التي تنبع من تجاربه فقد تغيب من لغته صفة الجرس والرنين ، ويطفو على سطحها الاداء النفسي بظلاله وموحياته الشعورية .

والحق ان الاداء الفني يكسر من حدة العاطفة والاحساس ،

ويضعف الشعور بآثار التجربة النفسية ، ولهذا نجد سحيما يلجأ في الغالب الى الاسلوب المباشر حين يكون في موقف من مواقف الاهتياج والانفعال ، اما حين يضعف نصيب هذين فان اللغة الفنية هي التي تعوض عنهما .

لنقف عند هذه الابيات الاربعة التي تصور تجربة شعورية للشاعر مع نساء بني صبير :

كأن الصبيريات يوم لقيننـــا	ظباء حنت اعناقها في المكانس
وهن بنات القوم ان يشعروا بنا	يكن في بنات القوم احدى الدهارس
فكم قد شققنا عن رداء منير	ومن برقع عن طفلة غير عانس
اذا شق برد شق بالبرد برقع	دواليك حتى كلنا غير لابس

ما الذي يلفت انتباهنا في هذه الابيات ؟

نفس سحيم ممتلئة بالنشوة ، وفي ذهنه اطياف مزدحمة لنساء فتنه منذ ليال ، ويدفعه الانفعال بالذكرى الى معاناة قد تشعر باللذة ، ولهذا لا يجد بدا من ان يسكب هذه المواجد في قالب شعري ، ليعود اليه الاتزان النفسي ، وترجع عواطفه إلى حالها الطبيعية .

هذه الموجة الشعورية لم تسمح لسحيم ان ينمق لغته ، وان يجودها ، لتكون أعذب وقعاً ، وأشجى نغما ، ولهـــذا جاءت لغة مباشرة ، تؤدي معناها الذي تحمله ، وتعبر عن المعاناة بصدق وايجاز ، ويُضطر المتذوق امامها ان يتخيل تجربة العبد ، ويتحسس وقع هذه الكلمات التي اختارها من نفسه .

وأول ما يلفت الانتباه هو تلك الالفاظ التي تعبر عن شعور سحيم بهوانه ، وسمو النساء عليه في نظره ، وهي « الصبيريات ، بنات القوم ، رداء منير » فهو ينسبهن ، ويصرح باسم قبيلتهن ، ثم يعيد الاشارة الى القبيلة بكلمة « القوم » المكررة مرتين في بيت واحد ، ثم لا يكتفي بأن يلقي كلمة « الرداء » دون ان يعطيها الصفة التي تضفي على مدلولها نوعاً من انواع الترف واليسار .

وقد نَغفل عن قيمة هـذه الكلمات إذا نحن قرأنا الابيات قراءة سريعة ، فالكلمات « رداء ، القوم ، الصبيريات » لا تساوي شيئاً عندنا ، ولا تثير في النفس اي شعور ، ولكنها عند سحيم غنية الايحاء ، اثيرة المحتوى ، لأنها تحمل إحساسه ، وتنقل الينا فيض نفسه .

واذا كنا قد اخترنا تلك الالفاظ الثلاثة فلأنها تنقـل الينا شعور العبد بسمو اللاتي يتغزل بهن من نسوة سادته ، فمـاذا تُراه يقول لو لم يكن رقيقاً ؟

قد يصف ترفهن مثلما يفعل عمر بن ابي ربيعة ، ولكنه لن يصور مخاوفه بالطريقة التي صور فيها ما يعانيه إزاء تلك المغامرة ، انظر الى كلمة « القوم » أيستطيع عمـر ان يحمّلها هذا الاحساس بالرهبة كما حمّلها سحيم ؟ . . وفي وصفه لترفهن لن ترى عنده ما يوحي اليك بأنـه يشعر بَصغاره ، فالرداء المنير لا يوحي إلى عمر بشيء يَزيد على ان المحبوبـة تساويه غنى وترفاً ، ولكنّ له عند سحيم اكثر من دلالة شعورية ، فهو رمز للسيادة والغنى اللذين حرم منها ، وهو تعبير عن الحرمان والضعة ،

واذا كانت الصبيريات قد نزلن الى منزلة العبد ، وأنلنه من الوان العبث ما يشتهيه ، فان شعوره « بالدونية » لم يُزايله مزايلة تامة ، فاذا لم يظهر ظهوراً مباشراً واضحاً يحمله المعنى ، فانه يظهر ظهوراً خفياً تحمله الألفاظ .

وثمة الفاظ اخرى تحمل ظلالا نفسية ، ولكنها من نوع آخر ، وهي « ظباء ، طَفْلة ، عانس . . » وهي لا تقل عن الكلمات السابقة في الدلالة على وقعها من نفس سحيم ، فـ « ظباء » وإن كانت كلمة تقليدية في الغزل ، إلا انها تشير هنا الى صورة معينة خاصة ، فحين يستعملها سحيم لا تنقله الى جو الكناس والبادية ، ولا تخيل اليه صورة الظباء البرية ، بل تخيل اليه صورة الأنثى التي أوحت اليه بها . ان معناها الحقيقي لا يضفي عليها هذا اللون ، ولكن التجربة الشعورية هي التي تمنحها إياه .

ولا يخفى ما في كلمة « طَفْلة » من ايحاء ، ولا سيما إذا تذكرنا أن العبد الشَّبِق يستعملها عن تجربة ومشاهدة لا عن محاكاة وتخيل ، أليس فيها صورة تتلامح له ، صورة لتلك الحسناوات ، وربما لواحدة منهن ملأت نفسه ؟ انها على كل حال نابعة من اعماق وجدانه ، وما اختارها عن إرادة ليزين بها لغته ، ولكنها جاءته عفواً لتنقل إحساسه المتقد بالتجربة .

ونعتقد أننا لو تعمقنا النظر في كلمات الأبيات كلها ، لبدت لنا نظرة سارتر صادقة حين قال : « ان الكلمة الشعرية عالم صغير » (١) ، بيد اننا

---

(١) ما الادب ١٣

تؤثر ان ننتقل الى لون آخر من الوان الاداء النفسي ، لنرى كيف تتبدل فيه معاني الألفاظ والعبارات .

لنقف عند هذين البيتين اللذين قالهما وهو يقتل :

إن تقتلوني فقد أسخنتُ اعينكم وقد أتيتُ حراماً ما تظنونا
وقد ضممتُ الى الأحشاءِ جاريةً عذبٌ مُقَبَّلُها مما تصونونا

ولنقف في البدء عند هذه العبارة « عذبٌ مقبلها . . » إنها تعبير مباشر يكاد يخلو من صور التركيب الفني ، ولكنها غنية الدلالة على ما يعانيه الشاعر في موقفه امامه الموت ، وقسوة قاتليه من بني الحسحاس ، لنتخيلْ أن الشاعر قالها في موقف غزلي موفق ، أتكون لها هذه الدلالة ؟ انها هنا لا تستعمل للتلذذ ، ولكن للاغاظة ، فالتعبير عن النعومة هنا لا يشعرك بما يشعرك به فيما لو كنت تسمع غزلاً صريحاً .

ويندفع الشاعر من جرّاء هذه المعاناة القاسيه ، الى التعابير المبهمة ، لتزداد إغاظته لهم ، ولهذا يلوذ بالتنكير مرة « حراماً ، جارية » وبالدلالة الغامضة أخرى « أسخنت أعينكم ، ما تظنونا ، مما تصونونا » ففي التنكير هنا دلالة على الكثرة ، وفي العبارات الغامضة ايهام يغيظ القتلة ، لانهم يتوهمون ويتوهمون من دون أن يجدوا تفسيراً مقنعاً شافياً لما اتهم به .

ومع هذه الدلالات التي تحملها الألفاظ لا نجد أثراً معيناً من آثار التنخل والتجويد ، فسحيم لا يُشذّب لغته ، ولا يكسبها طابعاً فنياً ، فهي تصدر عنه حاملة نفسه ، وقد احسن كل الاحسان في ذلك ، فلو نمق لغته لانكسرت الحدة الشعورية عنده ، ولأضاع شيئاً

كثيراً من جودة الأداء النفسي نَسْتَحمدُه للشعراء .

ولعل هذه الوقفة القصيرة تغنينا عن تحليل أبيات أخرى تكاد لا تختلف عنها ، ويكفينا ان نثبت بعض الأبيات من ديوانه ، وأن نشير الى جوها النفسي العام ، ففي موقف من مواقف الاغاظة أنشد سادته ونسوتهم كثيراً من الأبيات ، كهذا البيت الذي قاله للمرأة التي ضحكت منه :

فان تضحكي مني فيا رُبَّ ليلةٍ ... تركْتُك فيـه كالقباءِ المفرَّج

وفي بيتين آخرين يصور لسادته استخفافه بالسجن والجلد ، وثباته على حبه ، وفيها تضخم ذاتي يصدر عادة في مواقف الالم الذي لا يجـد صاحبه طريقاً للتخلص منه ، وفي مواقف الغيظ الذي لا سبيل فيه الى الانتقام .

فان تحبسوني تحبسوا ذا وليدة ... وان تطلقوني تطلقوا اسدا وردا
وما الحبس الا ظل بيت سكنته ... وما الجلد الا جلدة قارنت جلدا

ب ـ ظاهرة اسلوبية :

وكثيراً ما ينفرد الشاعر عن غيره بظاهرة اسلوبية أو اكـــثر ، فالنابغة مثلا يكثر من الاستثناء ، ويتميز به وبكثرة استعماله من سواه ، وكذلك نجد سحيما يكثر من استعمال الجمل الشرطية اكثارا يلفت النظر ، ولكنه ينوع فيه ، فهو يستعمل (اذا) احيانا ليصور بها حـــدثا مضى وانتهى ، ولتفيد ـ الى جانب ذلك ـ حركة استمرت وطال بها الزمن ، كما في قوله :

اذا شق برد شق بالبرد برقع　　　دواليك حتى كلنا غير لابس

وقوله يصف الظعائن :

اخذن على المقراة او عن يمينها　　　اذا قلت قد ورعن انزلن حاديا

وقوله يصف حركة جيش المحاربين من حلفاء اسد :

اذا ما فرغنا من سوار قبيلة　　　سمونا لاخرى نبتغي من نساور

ولا نزعم ان الشاعر القى على (اذا) هـذا المعنى ، فاستعمالها معروف في كلام العرب : شعرهم ونثرهم ، وهـو ما يسمى في اللغـات الاجنبية « المستقبل في الماضي » وسياق الكلام هو الذي يحـدده ، غـير اننا نجده وافراً عند سحيم وفرة استعماله لاغراض اخرى .

وقد يستعمل الجمل الشرطية صفة لما قبلها ، وهذا نوع من انواع الدقة والتفصيل ، فالصفة التي تلقى في غير الشرط تفيد معـنى التقرير المحض ، وتشعر بلون من الوان الجزم الذي لا شرط له ، على حين تجعل الجملة الشرطية شيئاً متوقفاً على شيء ، ولكن ذلك يغلـل في شعره في ظاهر العبارة ، أما معناها الحقيقي فيفيد التقرير ولكن بشيء من الايهـام انظر الى قوله يتحدث عن الموت :

سيلقـاك قرن لا تريد قتـاله
كمي اذا ما همّ بالقـرن اقصـدا

فهو هنا ينوع صفاته ، فـ (القرن) يوصف بثلاث صفـات ، هي لاتريد قتاله ، وكمي ، واذا هم بالقرن اقصدا ، والجملة الاخيرة هي المقصـودة

عندنا ، ألم يكن باستطاعة العبد ان يجعلها غير شرطية ؟ ان معناها يفيد التحقيق ، تحقيق العمل الذي يختص به الموت ، فهو من عادته ان يهم بالقرن ، ومن عادته ايضاً أن يصيبه ويرديه فـ « إذا » هنا شرطيـــة ، ويتوقف عمل « الاقصاد » على « همة » الموت ، ولكن في ظاهر العبارة لا في طبيعة استعمالها ، فالسياق – كما قلنا – يفيد معاني جديدة يحددهـا السياق العـام .

كما يستعمل الشرط استعمالاً مألوفا ، وهذا كثير جداً في ديوانه ، إلى درجة تلفت النظر كما قلنـا .

أما الظاهرة الأخرى ، فهي استعمال « حتى » الابتدائيـة ، ضمن سياق يفيد المبالغة والكثرة ، كقوله المشهور في السينية :

اذا شق برد شق بالبرد برقع   دواليك حتى كلنا غير لابس

وقوله في اليائية :

تأطرن حتى قلتُ لسنَ بوارحاً   ولا لاحقات الحى إلا سَمواريا

وقوله في الميمية يصف رحلة الظائن :

دوائب حتى قلتُ لوجن مركب   من الحسن جنا فاستطيرا كلاهما

وهذه الظاهره كثيرة في شعره ، ولا نرى سببا لسرد الشواهد لها .

و – بين الطبع والصنعة :

ولا نجد بداً من أن نعود إلى التعميم بعد هذه التفصيلات الكثيرة التي مررنا بها لنختم بها هذا الفصل عن لغة سحيم ، ولنقف عند ظاهرة لا ينفرد بها بين الشعراء ، بل يشركه فيها كثيرون .

إن العبد أقرب الى الطبع ، ولا تكاد الصنعة تظهر في اسلوبه .

ولا يعني هذا انه لا ينقح ولا يجود ، فما من شـــاعر إلا وله نظرة في القصيدة بعد أن ينتهي من لحظات الابداع ، ويثوبَ الى نفسه ، ولكن تختلف حظوظ الشعراء في هذه النظرة ، فبعضهم يطيلهــا ، كالذي يروى عن زهير وتلامذته من عَبيد الشعر ، وبعضهم يَخطفُها خطفــاً ..

وبعد عملية التنقيـح هذه ، تجد بعض الآثار يبدو عليها التكلف ، وتنكشف فيها خطوط الصنعة ، على حين تختفي في آثار اخرى ، حـــتى لتخدع القارىء عن نفسه ، فيخيل اليه انها محض الطبع ، وعفو الخاطر ثم لا تنكشف له الا بعد ان يديمَ النظر ، ويطيل التأمل .

وسحيم من هذا القبيل ، فانت تقرأ شعره ـ حـتى في الموضوعات التقليدية ـ فلا تتبين الصنعة في بادىء الامر ، ولا ترى اثراً للتنخـــل والتجويد ، وانما هناك انسياب لفظي وسلاسة لغوية وطبـع يفيض بالشعر فيضاً .

ولعلنا لا ننسى ما كنا تحدثنا عنه في فقرة « الاداء النفسي » ، وما كشفنا عنه من طبيعة الأداء المباشر الذي لا يحاور المعنى ولا يداوره ، بل يأتيه عفواً وباستقامة ، ولكننا مع ذلك نجد بعض القصائد تبدي عن

واكثر ما نقع عليه من آثارها عنده « الطباق » وهو طباق عفوي يستدعيه المعنى ، ويطلبه السياق ، كهذه الابيات المتفرقة من يائيته :

جنوناً بها فيما اعتشرنا عُلالة ... علاقة حب مستسراً وباديا
بأحسنَ منها يوم قالت : أراحل ... مع الركب أم ثاوٍ لدينا لياليا
فان تقبلي بالود اقبلْ بمثله ... وإنْ تدبري اذهب الى حال باليا
ألم تعلمي اني صَرومٌ مواصلٌ ... اذا لم يكن شيء لشيء مواتيا

وواضح من هذه الابيات ان الطباق لا يَحشر حشرا ، ولا يَقهر المعنى او يَمسه ، بل هو نفسه خادم للمعنى ، مُلبٍ له .

ولا نريد ان نكثر من سرد الشواهد لهذا الطباق اللفظي ، فهو كثير في شعر العبد ، ولكننا نحب ان نقف عند هذا الشاهد للطباق المعنوي ، من مديحه لبعض بطون أسد :

لعمري لنعم الحي حلماً ونجدة ... إذا ضيع البيضَ الحسان مضيعها
مساعير ماحرب وايسارُ شتوةٍ ... اذا اقور من دون الفتاة ضجيعها

أما المعنى فمطروق ، ولكنه على كل حال ظاهرة اسلوبية في شعر سحيم، وإن لم تكن كثيرة ، وهي نوع من الطباق ، لا يكون بين لفظين منفردين، بل بين معنيين متقابلين ، كما هو ظاهر في البيتين .

والمهم في هذا كله ان الصنعة خافية لا تبين .

والى جانب الطباق نجد الشاعر مولعاً بالتصريع الداخلي ، وهـذا بارز جداً في يائيته وحدها ، إذ يصرع في خمسة مواضع منها ، ولكنه يضع بينها فوارق زمنية بحيث يتهيأ الجو لتصريع جديد ، فبعد المطلع يصرع في البيت السادس والثلاثين . ثم في الثالث والخمسين فالخامس والستين ، فالثاني والسبعين ، على حين نجد التصريع عند بعض الشعراء الذين سبقوه يخضع لنوع من الفوضى غريب ، فزهـير مثلاً يفتتح بعض لاميّاته بهذا المطلع :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعُرّي افراسُ الصبا ورواحله

ثم يأتي في البيت الرابع فيقول :

لمن طلل كالوحيِ عافٍ منازله عفا الرس منه فالرسيس فعاقله (١)

وعنترة يصرع في بيتين متتالين من معلقته .

هل غادر الشعراء من مُتردّم أم هل عرفت الدار بعد توهم
يا دار عبلةَ بالجــواء تكلمي وعمي صباحا دارَ عبلة واسلمي (٢)

ولا يعني هذا ان الصنعة في شعر سحيم خير منها في شعر زهير وعنترة ، فالتصريع جزئية صغيرة لا ترفع شاعراً ولا تخفض آخــر ، ولكننا احببنا ان نبدي بعض آثار خفاء التكلف عند العبد .

---

(١) انظر ديوانه ١٢٤ ـ ١٢٦

(٢) انظر القصائد السبع الطوال ٢٩٤ ـ ٢٩٦

ولكي نبدي مهارة سحيم الاسلوبية ، نحب ان نقف عند هـــذه الأبيات الغزلية :

هما جارتاك اليومَ شطت نواهما ... واصبح يبكي ذا الهـوى طللاهما
وفاضت دموع العين مني ولا ارى ... نوى الحي يدنيها جميعـــا بكاهما
وجاء غلاما ام عمـرو وتربها ... وطاوعتـا ذا نيـــة وعصاهما
باحمـــرَ ذيالٍ ، وآدم تتقي ... عيونها اليسرى جـــديلي براهما
اذا ما انيخا ارسلا كلكليهما ... بثنيين من َجرعاءَ رخوٍ حصاهما
أخذن بألفي درهم كسوتيهـــما ... فأحسن مكسوين اذ كسيا هما
دوائب حتى قلت لو جن مركب ... من الحسن جنا فاستطيرا كلاهما

ولا نشك في ان الصنعة والطبع في هذه الابيات متلازمان ، فليس في ذهن سحيم تحبير يسمى اليه ، ولكنه مع ذلك يعرف اصـــول اللغة الانيقة ، والاسلوب الرفيع ، فنحن نجده هنا يزاوج بين الجمـــل الاسمية والفعلية مزاوجة ماهرة ، ويستعمل الاولى ليدل بها على الثبوت والدوام ، « هما جارتاك ، فأحسن مكسوين » وتأتي الجمل الفعلية – وهي الا كثر – لتتنوع هي نفسها بين ماضوية ، ومضارعية ، من دون ان تشعر بوطأة التبديل ، ففي البيت الثاني ننتقل من جملة (لا أرى) الى جملة (فاضت) فلا نحس بهذه النقلة المفاجئة من تصوير الحدث الماضى ، الى تصوير الرواية الحاضرة.

وإذا نظرت الى البيت الرابع وجدته يفتتح بهذه الباء الجارة الـتي تتعلق بالفعل (جاء) الذي يفتتح به البيت الثـــالث ، وبفاعله (غلاما ام عمرو) (١) ، وهذا اسلوب مألوف في شعر العرب ، ولكن انظر الى

(١) تسمى هذه الباء عند النحاة (باء المصاحبة) وتعلق بحال محذوفة من (غلاما ام عمرو)

الفعل المضارع (تتقي) كيف ينزل منزله من البيت ، فيصور حركة صغيرة من حركات الجماين ، وكيف يسبك التركيب « الكلي » للبيت سبكا محكماً دقيقاً يرضي الأذن ، ويروق النفس .

ويتبدى اثر الصنعة الخفيفة الخافية بهذا التقسيم الذي نقع عليه في البيت نفسه ، وهو تقسيم بديع يتوفر في شطره الاول :

بأحمرَ ذيال ، وآدمَ تتقي .

وآية جماله الايقاعي تظهر بشيء يسير من التنوع بين نغمة العبارتين ووزنهما فالاولى : وزنها :

فعول ـ مفاعيلن ـ بأحمر ذيال ..

اما الثانية فتختلف اختلافاً جد يسير :

فعول ـ مفاعلن ـ وآدم تتقي ..

ولكن الوزن الايقاعي ليس وحده في التركيب ، بل هنـــاك شيء آخر يوفره التركيب الاعرابي ، وهو ان (احمر) في التركيب الاول ، تناظرها (آدم) في الثاني ، ثم تأتي (ذيال) وهي صفة ، على حين تأتي نظيرتهـا المقابلة (تتقي) وهي جملة فعلية تغايرها في اصوات الحروف ، ووقع النغمة.

هذا الى جانب التكرار الذي تحدثنا عنه من قبل ، والذي يتوفر في البيت قبل الاخير ، والى جانب هذا الطباق الموفق في البيت الثالث (وطاوعتا ذا نية وعصاهما) وحلاوة هذه الاشارة الى الرجـــل الصارم

الذي يسوس امرهما ، وذلك في قوله : (ذا نية ..)

والقصيدة كلها تحوي هذه الخصائص من الصنعة الموفقة الخافية ، كما في هذه الابيات :

وقمن كما قام المها قابل المها ... وهدين بيضاوين عبْلٍ شواهما
تميلان بالاعطاف من كل جانب ... كما مال منزوفان لدنٌ مطاهما
وجدتهما يوماً وللصيد غرةً ... تدقان مسكا مائلا برقعاهما
بكت هذه وارفض مدمع هذه ... وأذريت دمعي في خلال بكاهما
تمنيت ان القاهما وتمنيا ... فلما التقينا استحيتا من مناهما
فلو كنت مختاراً لنفسي وصاحبي ... من الناس بيضاوين قلت : هما هما

ولعل المميزات التي وقفنا عندها في القسم الاول من القصيدة ، تظهر لنا هنا ايضاً ، وتبقى مستترة وراء النغمة الرشيقة ، ووراء الفكرة الظاهرة ، وخلف الصور التي يحرص سحيم على نقلها .

الفصل الثالث

الايقاع في شعر سحيم

كثيراً ما تمتلكنا الاصوات الموقعة في داخل القصيدة ، وتجتذبنا اليها بنوع من انواع السحر دون ان يكون الفكر الذي وراءها ذا غنى وغزارة ، حتى ان ناقدا اوربيا كبيرا – هو ريتشاردز – يذهب الى ان الشعر يؤثر فينا شكله قبل ان نفهم معاني كلماته (١) .

وعلى الرغم مما في هذا الرأي من فصل بين الشكل والمحتوى ، فانه لا يخلو من صحة ورأي يركن اليه ، فالاصوات اللغوية التي ينتظمها ايقاع الوزن ، وجرس الحروف الذي ينبعث من تراكيب العبارات ، والقرار الاخير الذي يوفره حرف الروي المكرر ، ذلك كله يملك من التأثير في

(١) انظر مجلة المجلة . عدد ١١/١٢٣ ص ٤٣

النفس ما يجتذب اليه القارىء المتذوق ، ويسحره اذا كان على شيء من التناسق والتناظر والابداع .

والاوزان في رأينا نغم النفس قبل ان تكون نغم الكلام ، واذا تعمقنا دراستها وجدنا فيها عاملين اساسيين : اولهما عامل نفسي وثانيها عامل ثقافي ، فالشاعر قبل ان تتأصل فيه انغام الاوزان ، تنتابه رجفات عاطفية كثيره ، يهزه بعضها بعنف ، ويلمسه بعضها برقة ، ولكنها تبقى مضطربة لا تنتظم في نغمة ، ولا تنسرب في ايقاع .

ثم يطول سماعه لاعاريض الشعر ، وتترسخ في نفسه موسيقاها المتنوعة ، وحينئذ تزايل مشاعره الفوضى والاضطراب ، وتأخذ شكلا من اشكال الايقاع الراسخ في النفس ، وتتردد في اعماقه النغمات الشعرية ، متأثرة بما يموج هناك من هيجان هادىء او عنيف .

وليست الاوزان الشعرية في اصلها غير اختراع نفسي عفوي ، فنغماتها المتنوعة انما هي بنت الانفعال المتنوع ، ولا نشك في ان الموقع الاول انما اندفع الى التوقيع لا يحدوه نغم مسبق يعرفه ، بل شعور داخلي يعانيه ، ولهذا تنوعت الاوزان واكتسبت خصائص معينة ، وصاحبت حركات الجسد الراقصة وهي حركات انفعالية قبل كل شيء .

١ ـ الاوزان في شعر سحيم :

حين نعود الى ديوان سحيم نجد البحر الطويل هو الغالب على شعره كله ، فالاكثرية الساحقة من ابياته ينتظمها هذا البحر ، ثم يأتي

المتقارب في الدرجة الثانية ، ثم تتوزع البحور الاخرى بقية الأبيات ، كالمنسرح ، والسريع ، والبسيط ، والكامل ، والرجز ، ولا يكاد يعدو أكثرها الأبيات الثلاثة ، على حين ينفرد البحر الطويل بأكثر من مئتين وعشرين بيتاً ، والمتقارب باثنين وثلاثين .

وفي اختياره البحر الطويل ظاهرة تلفت النظر ، فليس في موسيقى هذا الوزن ما في الاوزان القصيرة الاخرى من جلَبة وحركة راقصة ، فغالباً ما تنزوي نغماته « وراء كلام الشاعر ، ومعاني الفاظه لا تزاحمها بالجلبة والطنة الى سمعك ، كما تفعل رنة الكامل ورنة الوافر » (١) ، فلماذا اكثر منه سحيم ؟ أليس حبشياً يؤثر الحركات الراقصة والجلبة الموسيقية ؟ أليس أقرب إلى طبيعته تلك الاوزان التي تشبع رغبته الموروثة في طنينها ونغماتها الصارخة ؟

إن سحيما في هذا لا يتأثر وراثته الحبشية تأثره البيئة الشعرية ، تلك التي رسخت في نفسه نغمة الطويل ، وجعلتها اكثر اوزان الشعر مروراً في خاطره ، وسكباً لمشاعره ، ولهذا جارى شعراء عصره مجاراة عفوية لا ارادية .

غير ان هذا يحتاج الى مزيد من الايضاح ،ذلك ان البيئة الجاهلية تحتوي البحر الطويل كما تحتوي البحور الاخرى ، فلماذا تأثر موسيقى الطويل ، وقلت عنده آثار غيره ؟

---

(١) المرشد الى اشعار العرب ٣٩٣/١

من المحتمل ان يكون الشعر الذي طرق سمعه في أول اهتمامه به من البحر الطويل ، ولهذا ظلت نغمته عالية الرنين في نفسه ، ولكن هذا الاحتمال يضعف اذا نحن تذكرنا الرواية التي تجعل أولَ شعر قاله في حياته من بحر الرجز ، وهو قوله :

أنعتُ غيثاً حسناً نباتُه كالحبشي حوله بناته

ولهذا نجد من الضروري تعزيزهُ بحقيقة ثابتة ، وهي ان البحر الطويل ، أكثر البحور شيوعاً عند القدماء ، حتى كان العرب يسمونه « الرّكوب » لكثرةما كانوا يركبونه في اشعارهم (١) ، وهذا الشيوع يقوي الاحتمال السابق ، وهو ان الشعر الذي كثر سماعه له في أول عهده كان من البحر الطويل ، ولهذا ظلت نغمته كثيرة التردد في نفس العبد ، اما الرجز ، فقد كان يقال في الاغراض اليومية ، ولهذا كثر دورانه ايضاًعلى السنتهم ، ولا يبعد ان ترنّ نغمته ونغمات بقية الأوزان في أعماق سحيم، ولكنها تبقى خافتة اذا قيست الى ارتفاع نغمة الطويل .

على ان هذا التعليل يبقى ضمن إطار خارجي ، فقد يكون هناك نزعة نفسية خفية عند سحيم يُرجع اليهاهذا الوَلوعُ بنغمه البحر الاثير، ولكننا لا نملك ادلة ما انتحدث عنها .

وربما كان انصرافه عن البحور القصار راجعاً الى طبيعـــة الحيـاة

---

(١) الفصول والغايات ٢١٢/١

البدوية التي عاش في احضانها لانها تؤثر الاوزان الثقيلة التي يوفرها الطويل والبسيط ، وتصد عن القصيرة كالمضارع ، والمقتضب ، والمجتث [1] ، التي كانت هي وأمثالها من قصار البحور كثيرة في اشعار المكيين والمدنيين كعمر ، والعرْجي ، ووضاح اليمن ، وعَدِي بن زيد الذي « كان من سكان المدر بالحيرة » [2] .

ومهما يكن من شيء فان البحر الطويل يتميز باشياء كثيرة ، ولا يضير سحيما ان يلجأ اليه مرة بعد مرة ، فقد اخذ « من حلاوة الوافر دون ابتذاله ، ومن رقة الرمل دون لينه المفرط ، ومن ترسل المتقارب المحض دون خفته وضيقه ، وسلم من جَلَبَةِ الكامل ، وكزازة الرجز ، وافاده الطول أبهةً وجلالا » [3] .

ومن هنا كثر استعماله عند الشعراء ، وتقدم البحور كلها في الشيوع [4] ، واتسعت نغمته المتنوعة للاغراض الرقيقة كالغزل ، ولهذا أكثر الشعراء على عهد بني امية من النظم فيه [5] ، ساكبين عواطفهم الرقيقة . وحبهم العنيف في قوالبه ونغماته .

وقد احسن سحيم استعمال هذا الوزن ، فطوعه للغزل غير مرة ، واشاع فيه الرقة والعذوبة في بعض المواضع ، وإن غلبت عليه الرصانة

---

(١) الفصول والغايات ١٣٢/١ (٢) نفسه ٢١٢/١

(٣) المرشد الى اشعار العرب ٣٩٢/١ (٤) الفصول والغايات ٢١٢/١

(٥) المرشد الى اشعار العرب ٣٩٢/١

والجزالة ، كما استعمله للاغراض الأخرى ، فوصف بـه الناقة ، وصور السحاب ، ونقل مشاهد الحروب ، ومدح ، وعاتب وهـدد ، وكان في ذلك كله قادراً على إخضاع التفعيلات المتنوعة لأغراضه .

والملاحظ ان الزِحافات الرديئة لا وجود لها في شعره ، ولكنه لا يخلو من زحافات مقبولة من نحو « الخَرْم » (١) ، وقد وقـع فيه مرة واحدة ، وهو في قوله :

نحن حللنا الجزع حيث علمتم وقد أحجمت عنه تميم وعامر

وهذا كثير في اشعار سابقيه ، فهم يحذفون المتحـرك الاول (٢) ، من « فعولن » على غرار ما فعله العبد حين أسقط الواو من « ونحن » .

وكذلك نجد عنده القبض (٣) ، فقد جاء في اربعة مواضع من اليائية ، وأربعة اخرى في سائر شعره ، ولكن ذلك لم يكن عيباً في شعر العرب ، ففي اشعار الجاهليين منه ما يصعب حصره وإحصاؤه كقول

(١) « هو سقوط حرف متحرك من أول كل شعر أصل بناء أوله على حرفين متحركين ، والثالث ساكن ، وذلك في خمسة أجناس : الطويل لأن اوله : فعولن . والوافر لأن أوله : مفاعلتن ، والهزج لأن أوله : مفاعيلن . والمضارع لأن أوله : مفاعيل ، والمتقارب لان أوله : فعولن » الفصول والغايات ١٤٦/١ .

(٢) انظر نوادر ابي زيد ٥٤ ، ٧٩ .

(٣) هو حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة مثل : مفاعيلن ـ مفاعلن . انظر ميزان الذهب ١٢ .

الأسود بن يعفر (١) :

تحيـــة من أظنـــه متوجهاً لصرم حبيب قد أنى أن يَبينا

وقول حاتم (٢) :

فهذا أواني اليومَ أبـلو بلاءه فاني بِبُكمْ ولا مَحالةَ راحل

هذا الى جانب ما وقـع منه لأعظم الشعراء الجاهليين ، إذ وقـع عشر مرات في معلقة امرىء القيس ، وأربعاً في معلقة زهير ، وثماني مرات في معلقة طرفة ، بَلْهَ القصائد الأخرى من غير المعلقات .

وقد ذهب الدكتور ابراهيم أنيس الى أن هذا يرجع إلى انحراف في الرواية (٣) ، وذلك مذهب لا يقوم على دليـــل ، فاذا استوى له تلفيق الأبيات التي اثبتها في كتابه فان هناك أبياتاً لا يمكن تلفيقها لتعود الى نغمتها الطبيعية ، فالأقرب الى الصواب أن الشاعر كان يقع في مثل هذا ولكنه كان يعوضه في الانشاد ، إذ يمد الحركة مـــداً طويلا فيحيلها الى حرف ساكن يقوم مقام الياء المحذوفة من مفاعلين ، وذلك واضح جداً في قول سحيم :

حمته العشاءَ ليلةٌ ذات قـــرة بوعساء رَمل او بحَزْنان خاليا

فحين نمد حركة الهمزة في كلمة (العشاء) نصير الى نغـم طبيعي غـير

---

(١) نوادر ابي زيد ٢٤ (٢) نفسه ١٠٩

(٣) موسيقى الشعر ٥٩

تأثر .

ومثله هذا البيت من يائيته :

نعمتُ بـــه عيناً وأيقنتُ أنه يحط الوعول والصخور الرواسيا

وفي خمسة مواضع من شعره يقوم القبض على مثل هذه الحركة التي يمكن مدها ، وفي ثلاثة أ َخر يختلف عن ذلك ، ولكن الانشاد كفيـل ان يصحح النغم فيه .

وللطويل اضرب ثلاثـة ، هي : مفاعيلن ، ومفاعلن ، ومفاعي . وقد نظم سحيم عليها جميعاً ، فله من الضرب الاول مقطوعتان قصيرتان ، عدة الاولى ثلاثة أبيات وهي الرائية التي يقول فيها :

أشوقاً ولما يمض لي غير ليـلة فكيف إذا سار المطي بنا عشرا

وعدة الثانية ستة ، وهي الدالية التي قالها بعد خروجه من السجن ، منها :

كسوني غداةَ الدارِ سُمْراً كأنها شياطينُ لم تترك فؤاداً ولا عهدا

ومن الضرب الثالث مقطوعتان ، ولعلها مقطوعة واحدة ، فَصلت الرواية بعضها عن بعض ، وعدتها معاً اثنا عشر بيتاً ، وبقي الضرب الثاني وهو غالب على شعره .

والنغمات تختلف بين ضرب وآخر ، فالاول يحافظ على صيغة التفعيلة ، والثالث يبتر منها مقطعاً يتألف من متحرك وساكن ، اما الثاني فيحذف الياء الخامسة . . . وبهذا يكون الثاني موفراً لنوع من التناظر في النغم

بين شطري البيت لا نجده في الضربين الآخرين ، لأن (عروض) الطويل لا تأتي الا (مفاعلن) في غير البيت المصرع .

ولا يعني هذا انه افضلها او اكثرها اثارة للطرب ، فالضرب الثالث بديع ورشيق ، وفي شعرنا العربي قصائد غر نظمت عليه ، منها لامية السموءل ومطلعها :

إذا المرءُ لم يَدْنسْ من اللؤمِ عرضه فكل رداءٍ يرتديه جميل

ثم إن الضربين كليهما يميزان من الثاني في أنهما يبتعدان عن الرتوب في نغمة أشطار القصيدة ، ولكنا يجب ان نتذكر هنا أن أصوات الحروف تغشي إيقاع الوزن وتنوع في التناظر ، فلا يعود الرتوب بارزاً واضحاً ، ولهذا يرجع للضرب الثاني بهاؤه ونغمه الجميل وتبقى له نهايته الحلوة ، ولا سيما إذا لبس رَوِياً شجيٌّ النغمِ نجده في شعر سحيم .

ولا نرانا بحاجة الى شاهد لهذا ، فقد كثر ما قدمناه من اليائية الرائعة ، والميمية التي حللنا اسلوبها اللغوي في الفصل السابق ، وذلك في زعمنا كافٍ للدلالة على ما قدمناه .

والبحر المتقارب هو الوزن الثاني الذي يصادفنا في ديوان العبد الحبشي وهو بحر أقرب الى الرتوب إذا قيس الى ما في الطويل من تنوع ، إذ تعاد فيه (فعولن) ثماني مرات ، وان كان يلحقها بعض التغيير في مواضعها الثلاثة : العروض ، والضروب ، والحشو ، ولهذا الاطراد الذي يلاحظ فيه تجده في بعض القصائد بسيط النغم ، لا يطرب ولا يلذ الأذن ، ولكن إذا أتيح له من يعوض رتوبه الخارجي بنغمات داخلية من

جرس الحروف ، وتلاحم التراكيب ، يصبح بديعاً جداً ، ويوقع انغاماً متلاحقة تغمر السمع ، وتشجي النفس ، ولا سيما اذا ماشى المضمون الفكري صياغته الجيدة ، ولم يكن قرقعة لا طائل فيها (١) .

وقد لاحظ الدكتور عبدالله الطيب المجذوب أن هذا البحر « بسيط النغم ، مطرد التفاعيل منساب ، طبلي الموسيقى ، ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات ، وتلذذ بجرس الالفاظ ، وسرد للاحداث في نسق مستمر »(٢) والحق ان سحيما أضفى عليه رنيناً من الموسيقى الداخلية جعل تراكيبه تتراقص وتتمايل ضمن اطار البيت الواحد ، وجعل الافكار فيه تنتقل بين غزل تقليدي ، وفخر يسير بالنفس ، ثم وصف حسي لمشاهد الغيث والسحاب .

ولا شك ان الحال الشعورية هي التي تثوي وراء اختياره ، وأن حظ المعنى فيه ضئيل حتى لا يكاد يبين ، فالأفكار التي يتناولها في مجال الغزل اكثرها مطروق ، وقد تناولها الشاعر نفسه في اليائية التي هي من البحر الطويل ، فاذا تساوت القصيدتان من الوجهة الفكرية فانهما تختلفان في الرنين النفسي الذي دفع سحيما إلى اختيار المتقارب مرة والطويل مرة اخرى .

ولاجل ان نجلو هذه الفكرة ، نحب أن نقف عند بيتين اثنين ، يقول في اليائية يصف عنق محبوبته :

---

(١) انظر On poetry and poets p . 33

(٢) المرشد الى اشعار العرب ٣٣٧/١

وجيدٍ كجيدِ الريم ليس بعاطل　　من الدر والياقوت أصبح حاليا

ويقول في الفائية :

وجيدٍ كجيـد الغزال النزيـ　　ف يأتلف الدر فيـه ائتلافا

فأول ما يبدو لنا ان المعنى في البيتين واحد ، ولا قيمة لهذه الصفة التي يلحقها الشاعر في البيت الثاني بجيد الغزال ، وإذا ، فما وجه اختيار النغم المختلف ما دامت الفكرة واحدة ؟

هنا نجد ما يقال في العصر الحديث من ان الاوزان القديمة تحجر الاحساس ، لانها تفرض على الشاعر نوعاً مقرراً من النغم لا يملك فيه من الحرية ما يجعله يوائم بين احساسه وبين طبيعة الايقاع الذي يسكبه فيه ... هنا نجد هذا القول لا ينتبه الى المسألة بدقة ، فقد يقول اثنان فكرة واحدة ، يسوقها الاول بهدوء واتزان ، ويصـــدرها الثاني مشبعة بالنزق ، مصحوبة بالاضطراب . .

وفي بيتي سحيم دليل واضح على اختلاف الحس ،مع اتحاد الفكرة، ففي اليائية نحاط بجو هادىء حزين منذ البيت الاول :

عميرة ودع ان تجهزت غازيا　　كفى الشيبُ والاسلام للمرءِ ناهيا

ويمضي سحيم يستبطن هذه الخوالج في نفسه وتلوح له محبوبته بقسامتها ويظهر عنقها المحلى بالدر والياقوت ، فيراه لطوله يشبه عنق الغزال ، ومن هنا جاءت النغمة التي انسكبت فيها تلك الاحساسات هادئة لينة ، تتسم

بالتقرير ، ويحيط بها جو من الحسرة على لذة فاتت .

اما هناك في الفائية فالحال الشعورية تختلف ، وان كان المضمون الفكري يتحد ، واذا كنا لا نعرف المناسبة التي قيلت فيها القصيدة فاننا نستطيع ان نتلمس الحقيقة من خلال الايقاع العام ، فالبيت هنا تتلاحق نبراته بعضها وراء بعض ، حتى ليخيل اليك ان الكلمات مستقلة ، ولكنها تتماسك على استقلالها ، وتمر امامك وهي تتراقص على نغمة لا تخلو من رتوب ، غير انها تتميز بالحركة السريعة والتوقيع المتلاحق .

وتبقى البحور الاخرى بين ضامر في الديوان لا يزيد على اربعة ابيات ، وبين مفقود لا وجود له ، فالوافر والرمل والمديد غائبة لم ينظم عليها بيت واحد ، على حين ترى المنسرح في اربعة ابيات تنسب الى نصيب ايضاً ، وترى للخفيف بيتين ينسبان كذلك الى نصيب ، واذا لم تصح النسبة الى العبد في الابيات الستة كان المنسرح والخفيف في جملة البحور التي لا وجود لها في ديوانه .

٢ - القافية في شعر سحيم :

أول ما نلاحظه في اختيار سحيم لقوافيه انه لم يكن يخضع لجانب ارادي ، بل لموهبة فنية ، وهو بهذا مطبوع كسائر الجاهليين والمخضرمين، وقد تجنب مثلهم القوافي الصعبة التي كان يفخر بمعاناتها الشعراء المتأخرون كالمعري والحلي ، فلا ظل للذال والخاء والظاء والزاي والثاء في قوافيه ولهذا لم تستغلق عباراته ، ولم يتكلف الوصول الى كلمة الروي ، ولم

يخضع المعنى لها ، بل جعلها خادمة له ، متممة لأصوله ، مندمجة فيه ، وقد ساير في ذلك عمود الشعر العربي الذي جعل من بين الفقرات السبع التي ينص عليها « مشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية » (١) .

ولم يقف سحيم عند هذا الحد بل تعداه الى جعل القافية ذات نغم حلو يضفي على القصيدة من حلاوة الصوت جواً لذيذا ، فلم ترد عنده قافية مقيدة ، تحبس الصوت حبساً مفاجئاً ، وتقطع عن الأذن رنين الحرف المنتظر المتوقع قطعاً غير محبب ، بل جاءت قوافي مطلقة على غرار اكثر المتقدمين من فحول شعراء العربية .

وتجاوز ذلك الى اختيار حركة حرف الروي ، فجاءت الفتحة الخفيفة الرشيقة في الموضوعات التي تخلو من قرقعة السلاح ، وغبار المعارك ، وجاءت الضمة الثقيلة في اغراضه العنيفة التي تحتاج الى صوت ثقيل قاس .

ومازَ الحروف بعضَها من بعض ، فالياء ، والميم ، والسين ، والفاء ، والعين ، تغلب على الغزل والوصف ، أما الدال ، والراء ، والجيم ، والنون ، والباء ، فتأتي في مواقف الغلظة والتهديد ، ولا سيما الحرفين الأول والثاني .

والياء المفتوحة هي أكثر قوافيه شيوعاً في الديوان ، وربما كانت أشجى نغمة يوقع عليها البحر الطويل ، وقد كثر اقترانهما بعضهما ببعض في أشعار الجاهليين والاسلاميين في الموضوعات التي لا تمت الى القسوة والخشونة

---

(١) انظر شرح المرزوقي للحماسة ٩/١

كالغزل ، والرثاء ، والشكوى ، والفخر الذي لا يبلغ حد الغلظة .

وقد بلغ من حسن الوقع الذي يتوفر من اجتماعهما ان فرضا على الفرزدق مراعاة النغم العذب ، رغم ما عرفت به قوالبــه من قرقعة وخشونة ، أما الشعراء الآخرون الذين عرفـوا بالرقة والنعومة ، كجرير مثلاً ، فلا غرابة ان تسيل قصائدهم الــتي صاغوها على هذا الروي ، عذوبة وانغاماً .

وكأن سحيما لم يكتف بجمع البحر الطويل والياء المفتوحة ، ولهذا راح يوفر لقوافيه الواناً اخرى من جمال الوقع وشجي النغم ، فعمد الى « الارصاد » في مواضع كثيرة جداً من شعره ، ولا يخفى ما لهـذا الفن البديعي من قيمة في شعرنا العربي فقد عرفه ابن الاثير بقوله : هو « ان يبني الشاعر البيت من شعره على قافية قد ارصدها له ، أي اعدهـا في نفسه ، فاذا انشد صدر البيت عرف ما يأتي به في قافيته » (١) ، وأشار الخفاجي اليه دون ان يصرح بذكره ، حين بـين ان المختار من القوافي ما كان متمكناً يدل الكلام عليه،واذا انشد صدر البيت عرفت قافيته » (٢)

واذا كان لهذه الاشارات من قيمة فهي ان الارصـاد يحقق لذة التوقع التي تتميز بها القافية الموحدة ، اكـــثر من اي شيء آخر ، اذ تتواكب فيه العناصر الفكرية ، والعناصر الحسية ، مواكبة لذيذة ماتعة ، يتقدم المعنى محمولا على نغمات الالفاظ ، فيستقران في الروع بعـد ان يمرا

---

(١) المثل السائر ٢/٣٤٨ (٢) سر الفصاحة ٢١٠

في النفس،ويثيرا فيها تلك اللذة الأثيرة التي لا يخلو انسان من التمتع بها .

وكأن في اعماق سحيم نزعات موسيقية تدفع بهالى توفير « الارصاد » في مواقع كثيرة جداً ، فقد وقع في اليائية وقوعا مكشوفاً احدى عشرة مرة ، الى جانب مواقع اربعة اخرى ليست واضحة وضوح الاولى ، اما في الفائية فقد جاء اربع مرات . الى جانب القصائد الأخرى .

وكما عودنا ان ينوع في الظاهرة الاسلوبية ، حاول هنا ايضا ان يكون « ارصاده » غنياً ، كثير الانواع ، ولعل ابرزها عنده تلك المقابلة بين الضدين ، فهو يذكر الضد ، فيتوقع السامع الذي يعرف القافية ان يطلع عليه بضدها ، كما في قوله :

جنونا بها فيما اعتشرنا علاله　　　علاقة حب مستسراً وباديا

وقوله :

شبوبا تحاماه الكلاب تحاميا　　　هو الليث معدواً عليه وعاديا

وفي غير اليائية قوله :

تأوبني ذات العشاء هموم　　　عوامدُ منها طارف وقديم

وقوله :

وقلنا لهم والخيل تردي بنا معا　　　نحارب من حاربتم ونحالف

وقوله :

وجاء غلاما أم عمرو وتربها　　　وطاوعتا ذانية وعصاها

وهذا النوع يوفر تمازجا غنياً بين الفكر والحس ، فالطباق لا وجود له في غير العقل ، فما يكاد يسمعه حتى تثور فيه نزعة المقابلة بين الضدين، ثم لا يلبث أن يستقر به القرار على النغمة الكلية للكلمتين .

واحيانا يتباعد المتطابقان ، يكون أولهما في الشطر الأول ، والآخر في الشطر الثاني ، وهذا الفاصل الزماني يطيل مدة انتباه الفكر ، ويشد من توتره ، إلى أن يطفيء غلته في نهاية البيت ، انظر قوله :

ومن يَكُ لا يبقى على النأْي وُدُّهُ   فقد زودت زاداً عميرةُ باقيا

فهذا التناظر بين « لا يبقى » ، وما بينهما من اصوات الحروف التي تنقل هذه التجربة الشعورية هو الذي يكسو البيتَ حلته الجمالية الوديعة .

وكذلك قوله :

وجيد كجيد الريم ليس بعاطل   من الدر والياقوت اصبح حاليا

صورة صوتية اخرى يبديها الارصاد تقوم على التكرار الصوتي بين الفعل ومصدره ، وهو كثير في شعره ، وقد ارجأنا الحديث عنه الى بحث الموسيقا الداخلية .

وثمة نوع آخر منه يقوم على التناظر الصوتي بين الشطرين ، وليس لهذا البيت نظائر في ديوانه :

فلم ار مثلي مستغيثا بشربة   ولا مثل ساقينا المصرد ساقيا

واخيراً تأتي صور تتلبس بفنين بديعيين ، فهي تجمع الى الارصاد

ما يسمى « رد الاعجاز على الصدور » كقوله في الميمية :

تمنيت ان القاها وتمنتــــا فلما التقينا استحيتا من مناهما

وله في اليائية ثلاثة ابيات على هذا الغرار ، وهي – على تفرقها – :

ومن يك لا يبقى على النأي وده فقد زودت زاداً عمـيرة باقيـا
الا ايها الوادي الذي ضم سيله الينـا نوى ظمياء حييت واديا
يعدن مريضاً هن هيجن داءه الا انمـا بعض العوائد دائيـا

وقد تحدثنا في فصل سابق عن التصريع ، في معرض الحديث عن الطبع والصنعة في شعره ، وهو على ماقدمناه يدل على عناية سحيم بقوافيه، وتوفير النغمة الخارجية التي تصدر عنها .

٣ – الموسيقا الداخلية في شعره :

وقفنا حتى الان عند الموسيقا الخارجية ، تلك الـتي تصدر عن الوزن الشعري ، والحرف المكرر في نهايات الابيات ، وسنقف في هـذه الفقرة عند تناغم الكلمات ، واصوات الحروف ، ونوعية النغمة الداخليـة في القصيدة .

وسحيم كغـيره من شعراء الجاهلية وصدر الاسلام يؤثر الايقـاع الجزل ، والنغمات الصلبة ، حتى لنجد ذلك احيانا في الموضوعات الغزليـة نفسها ، فكثيراً ما نجد غزله يتسم بنغمة تقوم على صلابة الكلمات ، وقوة الحروف التي تكونها ، وعلى تلاحم التراكيب وبناء القوالب .

هذا هو يصف السحاب في قسم من يائيته :

فمر على الانهاء فالتج مزنه ... فعق قليلا يسكب الماء ساجيا
ركاما يسح الماء في كل فيقة ... كما سقت منكوب الدوابر حافيا
ومر على الاجبال اجبال طيىء ... فغادر بالقيعان رنقا وصافيا
اجش هزيم سيله مع ودقه ... ترى خشب الغلان فيه طوافيا
له فرق جون ينتجن حوله ... بفقئن بالميث الدماث السوابيا

الخ . . .

واضح من هذه الابيات أن الجهارة تنبعث من تلك الحروف الصامتة ، وان الفخامة والمتانة تلازمان الكلمات والعبارات .

وتلازمه هذه الجزالة في قطعة اخرى من الفائية يصف فيها السحاب ، منها :

يضيء شماريخ قد بطنت ... مثافيد ريطا وريطا سخافا
مرته الصبا وانتجته الجنوب ... تطحر عنه جهاما خفافا
وحط بذى بقر بركه ... كأن على عضديه كتافا

الخ . . .

وحين يصف المعارك تسعفه هذه الموسيقا الصاخبة ، فهي خير معبر عن الحرب واهوالها ، فمن ابيات يفخر بها بسادته ، ويذكر انتصاراتهم على اعدائهم قوله :

بني اسد سيروا جميعا فقاتلوا   معدا اذا اربدت بشر جلودها
ونحن جلبنا الخيل من جانب الغضى   الى ان تلاقت بالرشاء جنودها
اذا فزعوا طاروا الى كل نهدة   واجرد نهـــد ما يجف لبودها

الـخ . . .

ولا تفوته هذه الجلبة الموسيقية وهو يمدح بطنا من بطون اسد ، فأذواقهم الخشنة تروقها صلابة البناء الشعري ، ولا نستثني ذوقه هو ايضاً ، يقول فيهم :

مساعير ما حـرب وايسار شتوة   أذا اقور من دون الفتاة ضجيعها
هم يعقرون الكوم في كل لزبة   اذا الشول راحت مقشعرا ضروعها

اما تفسير هذه الظاهرة في اسلوب سحيم اللغوي ، فانه يعمد الى النظرة في طبيعة الشاعر النفسية ، فهو على شدة استجابته للجمال الانثوي كان خشن الطبع ، تستهويه الكلمة التي تحمل في جرسها ايحاء بالخشونة ، كما يستهويه الجمال البارز الصارخ في المرأة ، فعلى حين يندفع الى وصف مفاتنها اندفاعا شعوريا قصديا ، نراه يندفع الى اصطياد الكلمة الجزلة ذات الرنين اندفاعا لا شعوريا عفويا .

ومن هنا كان حظ الرقة في شعره خافتاً جداً ، حتى في الاغراض الناعمـة كالغزل ، فأنت ترى لغته لا تخلو من خشونة ومتانة ، وهـذا ينسجم مع طبيعة العبد ، والحياة القاسية التي بلاها في جاهلية بـني اسد واسلامهم ، وهو منسجم مع طبيعة الشعر الجاهلي الذي يؤثر صلابة البناء واسر القالب ، في اي موضوع من الموضوعات .

ومهما يكن من شيء فان الرقة في شعر سحيم تنحصر في ابيات معدودة من اليائية ، منها :

الا ايها الوادي الذي ضم سيله	الينا نوى ظمياء حييت واديا
فيا ليتني والعامرية نلتقي	نزود لاهلينا الرياض الخواليا
الا يا طبيب الجن بالله داوني	فان طبيب الانس اعياه ما بيا

لغة هذه الابيات في الحقيقة ليست من الرقة بحيث تقف للغات الغزلين من شعراء العربية ، ولكنها مع ذلك ليست خشنة صلبة ، وربما اضفت عليها النغمة العامة للابيات بعض النعومة لما فيها من افكار تتسم بالتوسل والتمني واظهار الضعف والاستسلام امام الحب .

وهكذا نجد الصفة الغالبة على الموسيقا الداخلية في شعر العبد الجزالة والخشونة والقوة ، وهي موسيقا توفرها لغة تصدر عن شاعر عاش في الجاهلية وعاش في الاسلام حياة اقرب الى حياة الجاهليين ، ومن هنا كانت اللغة التي احتواها شعره متأثرة بالبيئات الثلاث : البيئة الزمنية وهي ترجع في طبيعتها الى العصر الجاهلي ، والبيئة المكانية التي احاطت سحيما بجو خشن ، ثم البيئة الاجتماعية التي ظلت متأثرة بمثل الجاهلية وان تبدلت بعض قيمها وعاداتها .

ولكن لا بد لنا من ان نبين ان الموسيقا الداخلية في شعر الغزل عنده ليست بخشونة الموسيقا وصلابتها في اغراضه الاخرى ، انها بين بين ، تقف حدا وسطا بين صلابة اللغة التي تنقل المعارك الحربية ، او تثني على بطن من بطون اسد ، او تصف سحابا يغمر الآفاق ، وبين اللغة الناعمة

التي نقع عليها عند شعراء الغزل في العصور الاسلامية والاموية .

ظاهرة التكرار

وفي اسلوب سحيم ظاهرة تلفت النظر ، وهي انه يلجأ الى تكرار اللفظ بصورة من الصور ، وله في ذلك غايات سنتحدث عنها بشيء من التفصيل ، بَيْدَ أن هذه الظاهرة شائعة في اشعار العرب كافة ، اكثروا منها في الغزل والمديح والفخر والهجاء وسائر الاغراض المعروفة (١) ، وكانت تزين شعرهم بألوان من الايقاع والنغم يؤثرونها ويوفرونها (٢) ، ولذلك لا نستطيع ان نزعم ان سحيما كان أكثر شعراء العرب تكراراً لان هذا الزعم يكلفنا العودة الى نتاج ما خلفه الجاهليون ، وملاحظة هذه الظاهرة فيه ، وموازنة بينها وبين نظيرتها في شعر العبد الحبشي ، وذلك لا يهمنا في هذا البحث .

لهذا آثرنا ان نقف عند حدود التكرار في شعر سحيم ، وأن نجلو أغراضه في شعره ، وربما كان الحديث الخاص هنا يحمل من بذور التعميم ما يجعله حديثاً عن شعر العرب كافة لا عن شعر سحيم خاصة .

وليس التكرار عند العبد على نمط واحد ، فهو يتخذ أشكالاً وحللاً ذات طوابع متنوعة ، فأحيانا يعيد الكلمة نفسها ، وهو قادر على ان يستغني عنها بضمير يرجع اليها ، كما في هذين البيتين من السينية :

---

(١) انظر البلاغة الفنية ٢٠١ وما بعدها

(٢) انظر المرشد الى اشعار العرب ٢/٤٥

وهن بنات القوم إن يشعروا بنا يكن في بنات القوم أحدى الدهارس
اذا شق برد شق بالبرد برقع دواليك حتى كلنا غير لابس

وهذا النوع كثير في ديوانه ، يتوزع في تسعة أبيات (١) ، من قصائده القليلة التي وصلت الينا ، وهو على النمط الذي نراه في البيتين السابقين ، وإن كان يتنوع اللفظ أحيانا ، فتأتي صورته غير مطابقة تمام المطابقة لصورة اللفظ الذي قبله ، ولكنه يبقي في الحالين تكراراً يغني عنه الضمير ، فهو في احد أبيات اليائية يعيد لفظاً واحداً في صورتين متشابهتين ، يقول :

فما زال بردي طيبا من ثيابها إلى الحول حتى أنهج البردُ باليا

فكلمة « البرد » تعاد ، ولكنها في المرة الاولى « بردي » وفي الثانية « البرد » وهذا التنوع في اللفظ لون من ألوان هذا التكرار عند سحيم .

وهناك نوع آخر من التكرار ، يأتي بصورة إبدال الكلمة من الكلمة التي تسبقها ، كما في هذا البيت :

يضيء سناه الهضب هضب متالع وحبَّ بذاكَ الهضب لو كان دانيا

وهذا البيت :

ومر على الاجبالِ أجبالِ طيىء فغادر بالقيعان رنقا وصافيا

---

(١) الديوان ١٥/٢ ، ١٥/٤ ، ٢٠/٢٢ ، ٢٠/٢٣ ، ٢٠ هامش ، ٤١/١٠ ، ٦٢/١٠ ، ٦٤/٥ ، ٦٩/١

وقد يكون هذا التكرار في بيتين متتابعين ، كقوله :

ألكني إليها عمرك الله يا فتى ... بآية ماجاءت إلينا تهاديا
تهادي سيل في اباطح سهلة ... إذا ما علا صمْداً تفرع واديا

وكقوله :

كأن على أنيابها بعد هجعة ... من الليل نامتها سلافاً مبردا
سلافة دن أو سلافة ذارع ... إذا صب منه في الزجاجة أزبدا

وغاية هذا التكرار توضيح الفكرة وتفصيلها ، ولهذا نجده ينتقل فيه دائماً من إيجاز إلى إسهاب ، أما الأول فقريب منه لأن إعادة الكلمة نفسها بدل أن يعود اليها ضمير لا يخلو من التوكيد والتوضيح .

ونوع آخر من التكرار نجده عند سحيم ، الغاية منه التلذذ بذكر اللفظ المكرر ، وهذا يأتي دوماً في أسماء المحبوبات كهذه الأبيات من اليائية .

أغاليَ أعلى اللهُ كعبك عاليا ... وروى برياك العظام البواليا
أغاليَ لو أشكو الذي قد أصابني ... إلى جبل صعب الذرى لانحنى ليا
أغاليَ ما شمس النهار إذا بدت ... بأحسن مما بين برديك غاليا
أغالي عليني بريقك علة ... تكن رمقي أو...(1) عن فؤاديا

وغالية هذه زوج سيده ، وهي من اشراف تميم بن مر ، على رواية أبي

---

(1) هناك كلمة ساقطة

عبيدة(١) ، وقد شغف بها ، واعتمل حبها بوجدانه ، كما مر ، ولهذا يعود الى التكرار نفسه في قصيدة أخرى من الديوان ، حيث يقول :

أغالي إن تنأي فموعد بيننا   وبين المنايا مر رثريث يخذف(٢)
أغالي قد باح المجمجم فاعلمي   على رغم آناف تكت وترعف

ولهذا التكرار أشباه ونظائر كثيرة في أشعار العرب ، وقد راق سحيماً فأخذه عنهم ، ورأى فيه ما يشبع رغبته ، ويعبر عن أحاسيسه .

وثمة نوع آخر - وهو النوع الرابع في شعر العبد - لا غاية له الا (التجميل) وتزيين اللغة وهو نفسه متنوع مختلف الازياء ، فأحياناً يعيد الكلمة نفسها ، كقوله :

الم خيال عشاء فطافا   ولم يك اذ طاف إلا اختطافا

وقوله مع شيء من التنوع في اللفظ :

اخذن بألفي درهم كسوتيها   فأحسن مكسوين اذ كسياها

ويبلغ به احياناً جمال الايقاع بهذا التكرار حداً سامياً جداً ، حتى ليخيل اليك ان ايقاع البيت نغم مرقص ، كما في هذين البيتين :

احار ترى البرق لم يغتمض   يضيء كفافا ويجلو كفافا
يضيء شماريخ قد بطنت   مشافيد ريطاً وريطاً سخافا

---

(١) الديوان ١٦   (٢) في الديوان (اعالي)

وظاهر من البيتين ان التكرار لا رتوب فيه ، فكلمة كفافا في البيت الاول لا تعاد الا بعد ان تسبقها نغمة الفعل المضارع « يجلو » لتكون مناظرة لنغمة الفعل المضارع قبل مثيلتها « يضيء » ثم يعود الفعل « يضيء » في مطلع البيت الأول ، وهو نوع من التكرار مختلف عما في الشطر الثاني من البيت السابق ، وبعده تأتي كلمة « ريطاً » لتكرر تكراراً جديداً من نوع ثالث ، فهي في ظاهرها لا تختلف عن « كفافا » المكررة ، ولكنها في النغم تختلف اختلافا بينا ، فهلى حين تكون صفة لموصوف فيها « مثافيد ريطا » تصبح موصوفا وصفتها لاحقة بها « وريطا سخافا » ، وليس ذلك فحسب ، فهناك تنوع آخر ، وهو انها تأتي بعد مثيلتها مباشرة ، لا يفصل بينهما إلا واو العطف ، على حين كانت « كفافا » مفصولة عن نظيرتها بفعل مضارع .

وكأن سحيما ميال الى هذا اللون من تكرار التجميل ، ولهذا نجده يوفره في الفائية في ثلاثة ابيات منها البيتان السابقان ، وهذا البيت في وصف محبوبته التي تشبه عيناها عيني الظبية :

وعيني مهاة بسقط الجمان ، تعطو نعافا وتقرو نعافا

وهذا يشبه تكرار كلمة « كفافا » ويزيد عليه ان وزن الفعلين المضارعين واحد ، وكلاهما ينتهي بصوت الواو الممدودة ، ويبدأان كذلك بحرف واحد هو التاء .

ويعطي هذا التكرار نغمة أخرى ، وهي هذا التقسيم بين الجمل والعبارات ، حتى كأن كل جملة مستقلة عن نظيرتها في النغم والرنين .

فهي توقع أولا ، ثم تمر فاصلة زمنية ، وتعقبها أختها لتعيد النغمة المماثلة ، ولتحدث مع ما سبقها تناظرا صوتيا ، تحس بجماله وتطرب له الاذن .

هذا نوع من تكرار التجميل ، وهناك نوع ثان ، وهو ان تعود الكلمة نكرة بعد معرفة ، مثل كلمة « الوادي » في هذا البيت :

الا ايها الوادي الذي ضم سيله　　الينا نوى ظمياء حييت واديا

وكلمة الساقي في قوله :

فلم أرَ مثلي مستغيثا بشرْبة　　ولا مثلَ ساقينا المصرّدِ ساقيا

ويأتي كذلك في صورة تناظر بين فعل الشرط وجوابه ، كقوله :

فان تقبلي بالود أقبلْ بمثله　　وإن تدبري أذهبْ إلى حال باليا

وكقوله :

فان تحبسوني تحبسوا ذا وليدةٍ　　وإن تطلقوني تطلقوا أسداً وردا

وقوله :

دوائب حتى قلت لو جُنَّ مركب　　من الحسن جُنّا فاستطيرا كلاهما

أما الصورة الرابعة لتكرار التجميل فهي أن يعود الفعل بصيغة المضارع ، بعد الماضي ، كقوله :

بغاك وما تبغيه حتى وجدته　　كأنك قد واعدته امس موعدا

وجمال الايقاع في هذا التكرار يزيد بذلك التنوع في الضمائر والتلاعب بها، فعلى حين يأتي ضمير الغائب مستتراً في الماضي ، يأتي ظاهراً في المضارع ، ثم تنعكس الصورة في ضمير المخاطب فيأتي ظاهرا مرة ، ومستتراً أخرى.

وثمة بيت آخر في الديوان يعيد ظاهرة التكرار نفسها ، وهو في الفائية حيث يقول :

يخالط من ريقها قهوة سباها الذي يستبيها سلافا

ونزعم أن هذا التكرار يفيد المعنى إلى جانب إفادته الايقاع واللفظ ، فالفعل « يستبيها » يضفي معنى الاختصاص ، فكأن الشاعر يقول « سباها الذي اعتاد أن يستبيها أو اختص باستبائها » وذلك مبالغة في المعنى أو تأكيد له .

وتبقى الصورة الاخيرة للتكرار هذا ، وهي صورة « المفعول المطلق » سواء أكان لتبيين النوع أم كان للتوكيد ، وذلك كثير في شعر سحيم ، وغالبا ما يكون في كلمة القافية ، كهذه الأبيات المتفرقة من فائيته :

وجيداً كجيد الغزال النزيـ ف يأتليف الدر فيه ائتلافا
فاما تريني علاني المشيـ ب وانصرف اللهو عني انصرافا
فلما تنادى بأن لا برا ح ، وانتجفته الرياح انتجافا
قياما عجلن عليه النبا ت ، ينسفنه بالظلوف انتسافا

وهذين البيتين من اليائية :

وبتنا وسادانا الى علجانة وحقف تهاداه الرياح تهاديا
فقامت والقت بالخمار مدلة تفادي القباح السود منها تفاديا

الفصل الرابع

الصورة الخيالية

آ ـ مصادر الصورة في شعر سحيم :

١ ـ البيئة العربية :

وسحيم شاعر طارىء على جزيرة العرب ، حمل معه من بلاد الحبشة وراثة الجنس ، ولكنه مع ذلك لم يسلم من تأثير البيئة الصحراوية فيه ، ولهذا جاءت المادة التصويرية في شعره مستمدة من طبيعة الحياة ، ومشاهد البادية ، فمن حيوانها الظبي والناقة والثور الوحشي والظليم والقطاة والسرحان والفرس والعقاب و ..... ، ومن مناظرها الاخرى نرى السيول

والغيوم والثريا وشجر العضاه ، وهو يشكل هذه المادة تشكيلات تختلف وتتفق ، بحسب الجو النفسي الذي يعانيه في لحظات الابداع .

٢ ـ الشعر الجاهلي :

وضمن هذه البيئة البدوية الصحراوية كان سحيم يسمع الشعر ، ويحفظه ويتذوقه ويحاكي الشعراء الذين دوّت اسماؤهم في مضارب القبائل الشرقية والغربية ، ولهذا كان الشعر الجاهلي مصدراً هاما جداً من مصادر الصورة عنده ، فالى جانب تقيده بالمثل التشبيهية التي حددها ، من نحو تشبيه عنق المرأة بعنق الظبي :

وجيد كجيد الغزال النزيـ ـف يأتلف الدر فيه ائتلافا

وتشبيهها ببيضة الظليم ، وبياضها بالثريا ، ومشيها بمشي القطـــــاة ، وتشبيه الحصان بالسرحان والفرس بالعقاب .. الى جانب هذا كان ينظر الى طبيعة تكوين الصورة في شعر الجاهليين والمعاصرين له ، وفي الطريقة الفنية التي كانوا يسلكونها حين يستعملون اخيلتهم ، ويستسلمون لها ، فهو مثلهم يلجأ الى الاستدارة التشبيهيه ، وهي نوعان : نوع يُشغل فيه بالمشبه به انشغالا ينسيه المشبه ، وآخر يشغل بالمشبه به يسيراً ، ثم يعود بعـــــد قليل الى المشبه ، ويمعن في تصويره والحديث عنه .

ويظهر هذا النوع في اوصاف الناقة ، فسحيم وغيره من شعراء الجاهلية لا يكادون يذكرون الناقة حتى يقفز بهم خيالهم الى وصف الثور الوحشي ، وحتى ينسوا الناقة التي يتحدثون عنها ، وبعد ان يُفرغوا ما في انفسهم يثوبون الى رشدهم ، ويربطون بين أول الوصف وآخره ، بمثل

هذا البيت من قول النابغة : (١) .

فتلك تبلغني النعمان إنّ له فضلاً عن الناس في الادنى وفي البعد

وقد يدعون الامر بلا رابط البته ، كما فعل زهير في القافية ، اذ وصف الثور الوحشي وصفا مطولاً ثم تركه الى هذا البيت : (٢) .

بل اذكرن خير قيس كلها حسباً وخيرها نائلاً وخيرها خلقا

وسحيم فعل فعلة زهير حين وصف الثور مشبهاً به ناقته ، فهو ينتهي من وصفه بهذا البيت :

يذود ذياد الخامسات وقد بدت سوابقها من الكلاب غواشيا

وينتقل إلى وصف الغمام بقوله :

فدع ذا ، ولكن هل ترى ضوء بارق يضيء حبياً منجداً متعاليا

وكثيراً ما يدع موضوعه الاصلي ويتتبع جزئيات الموضوع الجديد ، على غرار شعراء الجاهلية الآخرين ، ففي داليته التي قدم فيها الحكم يذكر زوال الماضي بالموت ، ونهاية الانسان بعد ان فتك بالحياة غراماً وبطولة ، وما يكاد يذكر عدة الشجاعة – وهو الحصان – حتى يدع حديث الموت ويسترسل في وصف الحصان بقوله :

---

(١) شرح المعلقات ٣١٥

(٢) ديوانه ٤٨

ولم تَرُعِ الخيلَ المُغيرةَ بالضحى ... على هيكلٍ نَهْدِ المَراكل اجردا
طويلِ القَرا غمرِ البديهة لاحه ... طِراد قوادي الوحش حتى تخددا
يرد علينا العَـــيرَ من دون الفه ... وثيرانَ روضاتِ القَصيمة عنّدا

وكذلك يفعل في غير موضع ، ففي الفائية يصف طيب رائحة محبوبته ، ويشبهها بالقرنفل والزنجبيل والمسك والخمرة، ويمعن في وصف ذلك فيقول :

كأن القَرَنْفُل والزنجبيــــ ... ــلَ والمسك خالـــط جفناً قطافا
يخــــالط من ريقها قهــــوةً ... سباها الذي يستبيهـــا سُلافا
بعود من الهنـــد عند التجا ... رِغالٍ يخـــالط مسكا مُدافا
يخـالطـــه كلمـــا ذقتـــه ... على كل حال اردت ارتشـافا

وهكذا نجد سحيما يتخذ من الشعر الجاهلي إماما في تشكيل صوره الخيالية ، فيحاكيه في ربط المشبهات بعضها ببعض ، ويحاكيه ايضـا في طريقة الربط ، والانسياب وراء الجزئيات النـاعمة من المشبه به ، وترك المشبه الاصلي ، او العودة اليه في النهاية كما فعل مثلا حين شبه بيـاض محبوبته ببياض الظليم .

٣ ـ البعد النفسي:

غير ان هذين المصدرين ـ البيئة والشعر الجاهلي ـ لا يكفيان في تشكيل الصورة ، فهناك مصدر ثالث ، هو (البعد النفسي) في سحيم ، وان كان اقل ظهوراً من السابقين ، فقد نجد عنده صوراً تعبر عن (شَبَق) منهوم ، كقوله :

فيا ليتني من غير بلوى تصيبني — أكونُ لاجمال ابن أيمنَ راعيا
وفي الشـــرط اني لا أباعُ وأنهم — يقولون : غـبق يا عسيف العذاريا
فأسندُ كسلى بزّها النوم ثوبها — الى الصدر ، والمملوك يلقى الملاقيا

ونجد احياناً في الموضوعات غير الغزلية مثل هذا ، فقـــد شبه السيل على شجر العضاه بركوب الفحل الناقة الضعيفة :

يـــكب العضـاه لأذقـانها — ككبِّ الفنيق اللقـاح العجافا

على ان البعد النفسي ليس قاصراً في صوره على اظهار هذه النزعة الشهوانية ، فثمة جانب آخر نراه في هذه الابيات :

وليست من اللائي يروم وصالها — دنيء ولا عنـــد الفعال ذميم
ولا عضـل جثلٌ كأنَّ بضيعه — يرابيعُ عنـــد المنكبين جثوم
يرى بادناً والجلة الكوم شسّف — عظيمُ القُصيري والـــثام هشيم
أخو الذل لم يدفع عدواً ولم يخف — له جدلاً عنـــد الامـام خصيم

فالصورة هنا فكاهية ساخرة ، ولكنها ليست كذلك فحسب ، بل فيها لون من الغيرة يبدو لنا بشكل غير مباشر ، ان محبوبته لا تقـارب الادنياء المذمومين ، ولا الغلاظ الاذلة ، فهذا التصور لمنافسيه في محبوبته لا يشير الى دعابة فحسب ، ولكنه يحمل غيرة معتملة في الاعماق ، ومن يدري ؟ فقد يكون تنفيساً عن حقد دفين ضد البيض الذين يحتقرونه ، والسادة الذين يستعبدونه ، هؤلاء جميعاً لا يقدر سحيم ان يكاشفهم العداء ، ولا ان يباشرهم بالهجاء ، ولهذا وجد في هـــذه التجربة ــ وان كانت

تقليدية - فسحة من القول ليفرغ ما في نفسه من ألم وحقد ضد هؤلاء...

ومع ذلك لا تجد هذه المتملات يُعبّر عنها تعبيراً مباشرا ، بل تلف بغلالة كثيفة من السخرية والهزء ، وذلك في تصوير منافسيه متمثلين بهذا الذي تنفر منه محبوبته ، لقد اعطاه في الصورة الكلية شكلا مضحكا، ثم منح الجزئيات الدقيقة صوراً ساخرة ، فغلظ كاهليه يصوره باليرابيع الجائمة ، وهي كافية وحدها لتمنح الجو هذا اللون الساخر المضحك .

★ ★ ★

وهكذا نجد الابعاد الثلاثة في صور سحيم : البيئة الصحراوية ، والشعر الجاهلي ، والبعد النفسي ، وربما كانت هذه العوامل مشاعا بين الشعراء كافة ، ولكنها مع ذلك تختلف بينهم ظهوراً وضموراً ، فصور العبد مثلا يقل فيها حظ البعد النفسي اذا هو قيس الى مصدري الشعر الجاهلي والبيئة ، ولكنه مع ذلك يبين ولا يخفى .

ب - وظيفة الصورة :

١ - التعبير عن فكرة

وقد استخدم سحيم الصورة الشعرية ليعبر بها عن فكرة ، او ليجسد بها عاطفة ، وتتمثل الوظيفة الاولى في تلك الاستدارات التشبيهية التي تحدثنا عنها ، فهو يريد ان ينقل إلى سامعيه فكرة عن ناقته السريعة فيشبهها بالثور الوحشي في حال من حالات ذعره ، ويريد ان يصف مدى

ما يتمتع به فم محبوبته من رائحة طيبة فيمعن في تتبع القرنفل والزنجبيل والسلافة ، وهكذا نستطيع ان نذهب الى ان الانشغال بالمشبه به ينبع من محاولة لتوضيح فكرة في اذهان السامعين ، ولكنه حين يستغرق فيه ينتقل الى عالم آخر ، ويقضي على المنطلق والاصل ، ومثل هذه الصورة كثير في شعر سحيم .

وحين نبحث عن صور اخرى من غير هذا النوع نجد كثيرا منها تؤدي هذه الوظيفة ، دون ان تقوم على الاستدارة التشبيهية التي ذكرنا ، كما في قوله :

فأدبرن يخفضن الشخوص كأنما قتلن قتيلا او اصبن الدواهيا
وأصبحن صرعى في البيوت كأنما شربن مداما مايجبن المناديا

فالشاعر هنا يريد ان يصور لسامعه مدى التعب الذي تشعر به اجساد الفتيات اللواتي لعبن في مكان مرتفع بعيد عن الخيام ، فيتوسل الى ذلك بالصورة ، لتكون ادل على فكرته من تعبير مباشر يلجأ اليه ، ومن هنا كانت هذه الصور الحركية المتلاحقة ، قتلن قتيلا ، اصبن الدواهيا، اصبحن صرعى ، شربن مداما .

وكذلك يعبر عن حتمية الموت بهذه الصورة الحسية الرهيبة .

سيلقاك قرن لا تريد قتاله كمي اذا ما هم بالقرن اقصدا
بغاك وما تبغيه الا وجدته كأنك قد واعدته امس موعدا

وعند هذا المنطلق يلتقي سحيم بطرفة بن العبد ، وزهير بن ابي سلمى ،

كلهم يريد ان يعبر عن (حتمية الموت) ولكنهم يفترقون بالوسيلة التصويرية ، اما طرفة فيجعله حبلا يربط الفتى الحي ، متى ما يشأ يوماً يقده لحتفه ، على حين يراه زهير طيفاً من الحبال يلاحق الانسان ، ولا بد ان تناله، وان يرق اسباب السماء بسلم ، ومن دون شك يفوق سحيم صاحبيه في في الصورة الخيالية ،لان تشبيه الموت بالقرن الاسطوري يفرض على الانسان منازلته وهو راغب عنها ، ادل على الفكرة واكثر اثارة للـذعر والرهبة من تشبيهه بالحَبل .

وهـذه الوظيفة التصويرية نجـدها في اماكن كثـيرة من الغزل ، فبياض عميرة يصور هذا التصوير :

كأن الـــثريا علقت فوق نحرها   وجمر غضى هبت له الريح ذاكيا

وجمال المحبوبة العام لا يعـبر عنه بكلمة مباشرة بل تُساق له هـــذه الصورة :

وما دمية من دُمَى مَيْسنا   نَ ، معجبة نظـراً واتصافا
بأحسنَ منها غـــداة الرحيـ   ـل قامت تُرائيك وَحْفاً غُدافا

وقل مثل ذلك في الميادين الأخرى كالفخر الذاتي ، فهو حين يفخر بكرمه يهون لديه التعبير المباشر عنه ، ولهذا يجد وسيلة لذلك هو أن يصور الفكرة تصويراً ، فيقول :

فقد أعْقِر الناب ذاتَ التليـ   ـلِ حتى أحاولَ منها سدافا
بمثنى الأيادي لمـــن يَعْتَفي   وأرفـع ناري إذا ما استضافا

فعقر الناقة ورفع النار ، وما يقوم بينهما من جزئيات ، كلها صور تعبر عن فكرة الكرم .

ولا شك ان هذه الميزة ذات قيمة بالغة في نظر النقد الحديث ، لأنها بدل أن تنقل الفكرة بجفاف تصورها بخصب ، ولا نزعم أن سحيما ينفرد بها دون شعراء العربية ، لأنها سمة تلتمس في الشعر العالمي كله ، لا في الشعر العربي وحده .

٢ ـ تجسيد عاطفة

على أن سحيما يتجاوز بالصورة الوظيفة التعبيرية ، ليجعلها ذات وظيفة شعورية ، فكثيراً ما تجسد صوره مشاعر واحساسات ، وتعبر تعبيراً تصويريا تشخيصياً ، انظر الى قول محبوبته له وقد أحست بأن اهلها ينوون قتله :

فقالت له يا ويحك غيرك انني ... سمعت كلاما بينهم يقطر الدما

فصورة الكلام الذي يقطر الدم تجسيد لعاطفة الخوف وتصوير لها .

وفي موضع آخر يصور ما يعانيه من تباريح الهوى ولواعج الشوق بقوله :

اغالي لو اشكو الذي قد اصابني ... الى جبل صعب الذرى لا نحنى ليا
اغالي ما شمس النهار اذا بدت ... بأحسن مما بين برديك غاليا

فالمعاناة والشعور بالاعجاب يُجَسَّدان بانحناء الجبل ، وبشمس النهار .

وأحيانا ترى الصورة تجمع بين الحركة الشاخصة والشعور العاطفي ، وتكون الحركة نفسها من دواعي الاحساس ، كقوله :

أشارت بمدارها وقالت لاختهــا أعبد بني الحسحاس يزجي القوافيا
رأتْ قَتَباً رثاً وَمِسْحق عبـاءة وأسودَ ممـا يملك الناسُ عـاريا
يرجلن اقوامـاً ويتركن لمـتي وذاك هوانٌ ظاهر قـد بدا ليا

فالاشارة بالمدرى ، وترجيل اللمم بأيد نِسوية ناعمة ، حركة حلوة لطيفة ، ولكنها هنا تكتسب جواً حزيناً ، لأنها تجسد رؤيا شاعر أسيف ، وتشخص آلامه من جراء صد النسوة عنه .

وقد تبدي الصورة إحساساً عنيفاً يدفع الى التحدي ، فسواد سحيم يؤلمه ضمن المجتمع المتكبر ، ولكن هذا الالم لا يلبث أن ينقلب إلي تمرد وتحـــد :

أشعار عبد بني الحسحاس قمن له يوم الفخار مقام الاصل والورق
إن كنت عبداً فنفسي حرة كرما أو أسودَ اللون إني أبيضُ الخلق

فبياض الخلق صورة وهمية لا ظل لها في الواقع ، ولا تجمع عناصرها من الحياة ، غير أنها تجسيد لما يعتمل في نفس العبد من تحد للأعراف وتمرد على المواضعات ازاء تضخيم الذات عنده .

ومن الصور الشعورية قوله في فائيته التي اباح فيها بحبه بعد أن كتمه زمناً طويلا :

خليلي هذا البينُ قد جـــد جِدُّه فعوذا لنا من شر ما البين مُقرِفُ

وان لم تبوحا خفت من باطن الجوى وان بحته فالسيف عريان ينطف

فصورة السيف العريان الذي ينطف ليست طبيعية في هذا المعرض، ولكنها تجسيد لمشاعر في نفس سحيم. إنه يتوقع شراً قد ينزل بـه، لأنه أباح مكتوماً، إنـــه إذاً يعاني توجساً شعوريا مخيفاً، ولذلك تهيأت له تلك الرؤيا للسيف.

وإذا ذهبنا نلتمس آثار هذه الصور في الديوان وقعنا على غـير ما قدمناه له، الا ان الغاية هنا ليست استقصاء النظائر بقدر ما هي توضيح الملامح العامة لوظيفة الصورة في شعر هذا الشاعر.

د ـ خصائص الصورة

١ ـ بين التقرير والتصوير

وسحيم كغيره من شعراء العربية لا يلجأ الى الصورة دوماً، بل يـزج في شعـره التقرير المباشر بالاسلوب الخيالي، كقـــوله في النساء الصبيريات:

كأن الصبـــيريات يوم لقيننـا ظباء حنت اعناقهـا في المـكانس
وهن بنات القوم إن يشعروا بنا يكن في بنات القوم احدى الدهارس
فـكم قد شققنا من رداء منير ومن برقع عن طفلة غير عانس

ففي البيت الاول صوره الظباء التي حنت اعناقها في المـكانس، وهي صورة لا تمتد خطوطها في الابيات كلها، بل ينقطع شريطها الخيالي، ليظهر محله

تعبير مباشر تقريري ، فالطفلة غير العانس لا تشبه بشيء ، ولا يستعار لها صورة خيالية .

ويلقاك هذا الاسلوب في قصائد سحيم كلها ، ولا تنفرد به قصيدة دون اخرى ، انظر مثلا الى هذه الابيات التي قالها بعد خروجه من السجن ، وبعد جلده :

كسوني غداة الدار سمراً كأنها	شياطين لم تترك فؤادا ولا عهدا
فما السجن إلا ظل بيت سكنته	وما السوط الا جلدة خالطت جلدا
ابا معبد بئس الفراضة للفتى	ثمانون لم تترك لحلفكم عبدا
ابا معبد والله ما حل حبها	ثمانون سوطاً بل تزيد به وجدا
فان تقتلوني تقتلوا ابن وليدة	وان تتركوني تتركوا اسدا وردا

ولعل الجمع بين التقرير والتصوير أكثر وضوحاً في هذه الابيات ، فتشبيه السياط بالشياطين صورة تجمع بين طرفين متباعدين يصعب أن يلفتا الانتباه معاً ، ولكن بعد هذه القفزة الخيالية تأتي الابيات الاخرى تقريرية تحتوي ـ حين تحتوي ـ صورا باهتة ، ذهب بهائها التكرار ، وعفى عليها كتشبيهه نفسه بالاسد الورد .

ومثل هذا اللقاء بين النوعين من الاسلوب يظهر في هذه الابيات :

خليلي هذا البين قد جد جده	فعوذا لنا من شر ما البين مقرف
وان لم تبوحا خفت من باطن الجوى	وان بحته فالسيف عريان ينطف
وللسيف أحجى أن أقاسىَ والشبا	من الوجد لا يقضي علي فيرعف

أرقاً وتغنيظاً ونأياً وفرقـــة   على حين أبصرت المشارع تنشف

تطالعك هنا صورة خيالية جامحة « السيف عريان ينطف » وتقفـك أمام شبح السيف المخيف ، وتشخصه لك تشخيصاً خيالياً ، ولكنك تجـــد بجانبها أسلوباً آخر يقرب من التصوير كما في قـــوله : من شر ما البين مقرف ، الذي يشخص البين دون أن يظلله بألوان خيالية ، وتجد اسلوبا من نوع ثالث لا تصوير فيـــه بل تقرير وسرد للفكرة كما في بقيـــة الابيات .

٢ ـ بين الخيال والواقع

والصورة في شعر سحيم مزيج من الواقع والخيال ، فالحادثـــة الواقعة وما فيها من الوان نفسية توحي اليه بتشكيلات غنية قد يتوهمـا السامع نقلاً أميناً للتجربة ، ونسخاً بسيطاً للحادثـة ، وهي في الحقيقـة تعتمد الواقع وتستوحي أحداثه ، ولكنها تمزجه بالخيال ، وتزينه بخطوطـه وظلاله دون أن تفقده جزئياته أو تُزيلَ قسماتِه العامة .

انظر مثلا هذه الابيات :

وماشيةٍ مَشي القطاةِ اتبعتُها   من الستر تخشى اهلها ان تكلما
فقالت له : ياويح غيرك إنني   سمعت كلاما بينهم يقطر الدما
فنفّض ثوبيه ونظر حـــوله   ولم يخش هذا الليل ان يتصرما
نعفي بآثار الثيـاب مبيتنـــا   ونلقط رفضا من جمان تحطما

فالمـادة التصويرية هنا تنقل من التجربة ، وتستوحي من مخزونات الفكر

والخيال ، والنوعان يمتدان في جسد الصورة العامة امتداداً تلتقي نقاطه في مواضع كثيرة ، فتنفيض الثوبين والنظر الخائف هنا وهناك وتعفية المبيت بآثار الثياب كل ذلك مادة واقعية من صميم الحدث ، ولكنه يمزج بمشي القطاة ، وصورة الكلام الذي يقطر الدم ، وهي مادة جلبتها التجـــارب القديمة والمشاهدات السابقة ، واستدعاها الخيال واوحى بها الشعور .

وقد آثر سحيم هنا ان يسوق الحدث على شكل قصة ،ولهذا التصق بالواقع دون ان يجمد وان يجف شعره ، فخلال ذلك تأتي المادة الخيـالية فتعين على تلوين الحدث واضفاء لون نفسي عليه وصبغه بايحاء حي ، فالفتاة تمشي بدل وحركات مثيرة ، انها كالقطاة التي تدخل ظلا حلوا من جمـال البادية ،رغم انها ليست من عناصر التجربة الواقعة ، بل استدعاها الخيال عن طريق التداعي الذهني .

ولعل صورة الكلام الذي يقطر الدم امعن صوره في الخيـــال ، لافي هذه المقطوعة فحسب ، بل في شعره كلـه ، انها صـورة رمزية ، قد تشبهها صورته التي قدمناها قبل قليـل ، وهي قـوله : « إني أبيض الخلق » فكلتاهما تجسيد لفكرة ذهنية ، وهل نستطيع ان نتخيـل كلاما يقطر الدم ؟ ولكن جموح هذه الصورة وإمعانها في الخيال لم يحولا بينهـا وبين اجتماعهـا بصور اخرى منتزعة من الواقع دون ان يمسها الخيـــال إلا في التشكيل العام .

وقد نجد جمحات خيالية عند العبد ولكنها لا تبلـغ منزلة هـاتين الصورتين ، ففي قوله :

ألكني إليها عمرك الله يافـــتى بآية ما جاءت الينـا تهـاديـا
تهاديَ سيل في أباطح سهلة اذا ما على صمدا تفرع واديا

نجد صورة غريبة التشكيل ، فوجه الشبه بين تهادي المرأة وتهادي السيل لا نكاد نعثر له على نظائر في الشعر العربي ، ولم يستعمله العبـد إلا في هذا الموضع ، ولعله وقع عليه عند شاعر سواه ، او اوحي اليـه به في لحظة استغراق خيالية .

ويشبه هذا قوله يصف السحاب الثقيل .

وحط بذي َبقرٍ بركـــه كأن على عضـــديه كـتافا

فهذه صورة أمعن في الخيال من السابقة ، لأنها تجمع جزئيات اضخم من جزئياتها ، فالسحاب الذي يغطي وجه السماء ، يشبه جملاً ضخماً ، يفوق التصور ويتعداه ، وهو جمل مقيد الحركة ، مكتف العضدين ، وتصـور سحيم على هذا الشكل يدل على نظرة خياليـة جماليـة ، فهو يحـــدد في « اللامتناهي » شكلا متناهياً ، فمنظر السحاب وهـــو يغمر الآفاق غير محدد ، وليس فيه إلا قطع متناثرة تكون اجزاء غير مرتبطـة بعضهـــا ببعض ، ولهذا يظل التأثر بها غامضاً مادامَ الناظر لم يحـــدد فيها شكلاً معيناً ، فهو يحس إزءها بشيء ، ولكنه غير واضح ، حتى إذا أثار فيه منظرُها إحساسا خارجيا ، وربط بين أجزائها ربطاً خياليـــا ، انتقلت نظرته من مجرد الحس الى عتبة الادراك ، لأن عملية تركيب الاجزاء في شكل واحد انما هي عملية عقلية تحتاج الى خيال وبصيرة وربط بـــين

الاشكال الحسية على نحو واع (١) .

ومن هذا يتبين ان خيال سحيم حي خصب ، فاذا جمع اليه نقل الواقع ، فلأن الشعر العربي كله على هذا السنن ، ولا يعقل أن ينطلق الى آفاق تتمدى حدود الخيال ، وتحطم حواجز البيئة والمحيط .

٣ - الاشكال الخارجية :

وغالباً ما يقف سحيم عند الاشكال الخارجية لا يتعداها الى تصوير الشعور الداخلي ، لانه كغيره من شعراء العرب يعول على الحس ، يجسد به عاطفة او يعبر به عن فكرة ، كما تقدم ، ولكنه حين يرسم الابعاد الحسية للاشكال يراعي الدقة في الرسم فيحدد الزمان والمكان ، كما كان يفعل غيره ويعول على الالوان ، فيصفها بايجاز خاطف ، ويشرك في وصفه حاستيه الاساسيتين : سمعه وبصره ، ولا يلجأ الى حاسة الشم الا في معرض الصورة التقليدية التي ينقل بها تأثره بطيب ريا المحبوبة .

هذا هو يصف الثور الوحشي :

َمروحا إذا صام النهار كأنما	كسوت قتودي ناصع اللون طاويا
حمته العشاء ليلة ذات قرة	بوعساء رمل او بحزفان خاليا
فصبحه الرامي من الغوث غدوة	بأكلبه يغري الكلاب الضواريا
فجال على وحشيه وتخاله	على متنه سِباً جديداً يمانيا

(١) انظر الاحساس بالجمال ١٢٠ - ١٢١

فهذه الابيات دليل على الخصائص التي ذكرناها ، فالصورة الزمانية واضحة في « صام النهار » وليلة ذات قرة والمكانية في « وعساء » رمل ، وحزنان اما الالوان ففي « ناصع اللون ، وتشبيه متنه بالثوب اليماني الابيض » .

وسحيم لا يحشد هذه الاشكال حشداً ، بل يضعها ضمن سياق خيالي حسي ، ولعل هذا ظاهر في توزيعه ذكر اللون ، ففي المرة الاولى يشير اليه في معرض الوصف والتمييز ، ولكنه في المرة الثانية يذكره في معرض تصويره لحركته أمام الكلاب ، فهو ينقل ذبذبة اللون في عينيه ، وذلك لا صلة له بعملية التمييز التي لجأ اليها في المرة الاولى ، ولهذا كان هناك تقريري الاسلوب « كسوت قتودي ناصع اللون » أما هنا فالامر يختلف، لانه لجأ الى التخيل ، فاستدعى ذهنه الثوب اليماني الذي عرف بالبياض « وتخاله سبأ جديداً يمانيا » .

ويكثر من ذكر الالوان في المرئيات الخارجية،فالسحاب ابيض مرة :

يضيء شماريخ قد بطنت ... مثافيدَ رَيْطا وريطا سخافا

واسحم مرة اخرى :

أربَّت عليه كل هوجاءَ معصف ... وأسحمَ دان مزنـه يستعيدها

والكتيبة من الجيش تبدي لعينِ العبد الواناً شتى :

بملـومة كالليل رعنـاء فخمة ... ورقراقة يعشي العيون حديدها

والنبت الذي يراه يبدو لعينيه اسود كالحبشي :

أنعت غيثاً حسناً نباته كالحبشي حوله بناته

وجملا أم عمرو وتربها يختلف لوناهما :

باحمر ذيّال وآدم تتقي عيونهما اليسرى جديلي براهما

وليس في ذهن العبد لون يؤثره على سواه ، فقد كان يستملي الواقع ويعتمده ، ولا نزعم انه اختار اللون الاحمر الحار لجمل أم عمرو ليصور به على نحو غير مباشر شدة وجده ، لأن الصور الاخرى تردُ هنا وتظهر طريقة سحيم في التقاط الالوان من التجربة الحسية التي يبلوها .

وإذا غلب على هذه الصور جانب البصر ، فثمة صور سمعية اخري تتناثر في بعض المواضع،فآنا تقدم بتركيز شديد كقوله يصف صوت الرعد.

أجش هزيم سيله مع ودقه ترى خشب الغلان فيه طوافيا

فهو هنا يكتفي بنسبة « البحة » الى الرعد ، ولكنه في مكان آخر يشخص الغمام ، ويحيل صوت الرعد الاجش الى بكاء حزين مغيظ :

بكا شجوه واغتاظ حتى حسبته من البعد لما جلجل الرعد حاديا

وآنا يلتقط النظائر الصوتية عن طريق التداعي ، فصوت الجملين الراحلين يشبه صوت بازيين وقعا على صيدين ونقلبا بهما :

كأن صياح ملحمين تقلبا بصيدين فانقضا صياح شباهما

ولكنه لا يسوق الصورة السمعية بالبساطة التي عرضناها قبل اثبات البيت،

فهو في بادىء الامر يقلب طرفي التشبيه على الطريقة التي تسمى في علم البلاغة (التشبيه المقلوب) ثم يحدّد المشبه تحديداً يزيده دقة ، فصوت البازيين لا يشبه صوت شبا الجملين في كل الاحوال ، بل في حال معينة وذلك حين يتقلبان بصيدين ، ويكونان منقضين .

والصورة بعد اكثر دلالة على تنبه حاسة السمع عند سحيم ، فهو لا يريد ان يربط بين طرفي التشبيه هذا الربط البسيط ، فليس صوت الجملين يشبه صوت البازيين في كل شيء ، بل في الجلبة والاختلاط ، اذا لم يكن الصياح يُصور بنغمة رتيبة موحدة من الجملين كليهما ، فالجلبة والاضطراب هما اللذان يتميزان هنا ، وكذلك صياح البازيين .

ومن خصائص رسم الاشكال في شعره تلك العناية البالغة بالحركات، فلا تكاد تجد له صورة جامدة غير حركية ، اللهم الا في بعض المواضع النادرة التي يحدد الواقع شكلها الخارجي ، كقوله يصف النبات :

أنعت غيثاً حسناً نباته   كالحبشي حوله بناته

فصورة الحبشي وبناته حوله لا حركة فيها ، ولكنها تثير في النفس لوناً من الطرافة ، مما يعوض جمودها الخارجي .

وكثيراً ما تأتي الحركة عنده مشبعة بالاحساس الشعوري متلبسة له كقوله في الغزل :

ومثلك قد أخرجتُ من خِدْرِ بيتها   الى مجلس تجر بردا مسهما
وماشية مشي القطاة اتبعتها   من الستر تخشى اهلها ان تكلما

فقالت له : يا ويحَ غيرك انــني سمعت كلاما بينهم يقطر الدما
فنفض ثوبيه ونظـــر حـــوله ولم يخش هذا الليل ان يتصرما
نعفي بـــآثار الثيـــاب مبيتنـا ونلقط رفضا من جمان تحطمـا

ونظرة عابرة في الصورة الحـــركية تضع امامنا هنا كثيراً من الالوان الشعورية ولا سيما في البيتين الاخيرين فحركة تنفيض الاثواب والنظر هنا وهناك حركتان شعوريتان قصصيتان في وقت معاً ، كأنهما حركة تمثيلية يقوم بها العبد بعد ان دهمه نبأ فاجع .

وكثيراً ما يشير الى الحركة بايجاز وتركيز ، فترى الكلمـات ثقالا فيما تحمله من دلالة وتصوير ، كقوله يفخر بشجاعة سادته :

نحن حللنا الجزع حيث علمتم وقد احجمت عنه تميم وعامر
بجأواءَ جمهور كأن عقابها إذا رفعت في قلة الرمح طائر
إذا ما فرغنا من سوار قبيلة سمونا لأخرى نبتغي من نساور
وولى دريد في الغبار وقد رأى منيته ممـا تثـــير الحوافر
يفرج عنا كل ثغر نخافـــه مسح كسرحان القصيمة ضامر
وكل لجوج في العنان كأنها اذا انغمست في الماء فتخاء كاسر

فحين نركز انتباهنا على الكلمات الحركية نجدها بالغة التأثير ، فهناك « حللنا احجمت ، فرغنا سمونا ، نبتغي ، ولى . . . » كل فعل منهـــا يشير الى مدى حركي طويل ، على قصر لفظه واختزاله ، وربما كان هذا الجانب في تشكيل الصورة هو المسؤول عن تفكك المشاهد في هـذه القطعة ، فليس هناك ترابط بينها ، وكل بيت يستقل بمشهد ذي ابعاد واضحة .

٤ ـ التشخيص والتجسيم:

وظاهرة التشخيص والتجسيم في شعر سحيم ليست بارزة متضخمة ولا هي ضامرة هزيلة ، وقد وقفنا في الفقرات السابقة عند كثير من الصور التشخيصية في معرض حديثنا عن ظواهر خيالية اخرى ، كصورة السيف العريان ، والخلق الأبيض والكلام الذي يقطر دماً ، ولكننا لم نحلل جانب التشخيص فيها ، وان اشرنا اليه اشارة خاطفة .

ولا شك أن هذه الفقرة أبعد الفقرات السابقة دلالة على عنصر الخيال ؛ لان الشاعر لا يشخص الجمادات أو المعنويات إلا اذا عانى استغراقا شعوريا فيما يصف ، وانتقل الى عالم خيالي ، وغاب عن محيطه الذي هو فيه ، وذلك الاستغراق يجعله يرى فيما حوله مخلوقات اسطورية غريبة الشكل والتكوين وتتحرك الاشياء أمام عينيه حركات شعورية روحية ، ومن هنا رأى السيف عاريا فأوحى اليه عريه بمثات المخاوف ، ورأى الكلام ينثال منه الدم ، الذي يجري في عروقه ، لقد نقله الاستغراق في لحظة الابداع نقلة بعيدة ، فلم يعد السيف حديداً تحركه اليد متى شاءت ، بل اصبح ذا جسد يتعرى اذا شاء ، ويلبس غمده اذا شاء ، ولم يعد الكلام أداة تفاهم ، بل عاد حساماً تقطر منه الدماء .

ونقف عند ظواهر من هذا القبيل في ديوانه ، فنجده يشخص المعنويات كالخلق الذي اصبح مادة تصطبغ باللون الابيض ، والوجع الذي يخاطب لأنه تجسد ومثل للعين :

لـو كان يبغي الفداء قلت له   هأنا دون الحبيب يا وجع

والشباب الذي يستوي مادة تؤخذ منها الثياب ، سيرتدي منه الشاعر ما يرتدي ، أو يستوي طيفاً يزور ثم ينثني راجعاً لطياته :

وبان الشباب لطياته وقد كنت رديت منه عطافا

وكما شخص سحيم المنويات وجسمها ، شخص كذلك الجمادات الحسية ، ومنحها أرواحا وأجساداً تتحرك بها ، وتشعر وتحس ، فالغمام يبكي على هذا الشكل :

بكى شجوه واغتاظ حتى حسبته من البعد لما جلجل الرعد حاديا

والوادي يخاطب ويُفَدّى كأنه وسيط بين الشاعر ومحبوبته :

ألا أيها الوادي الذي ضم سيله إلينا نوى ظمياء حييت واديا

والقلوب نفسها تكتسب صفة جديدة ، فتصبح طيوراً نافرة لا تلبث ان يشدها إليه شَرَكُ عميرة الذي صنعته من شعرها الفاحم :

ليالِيَ تصطادُ القلوبَ بفاحم تراه أثيثاً ناعمَ النبت عافيا

وهكذا نرى ظاهرة التشخيص غير خافية في شعر العبد ، مثله في ذلك مثل سواه من شعراء اللغة العربية تنتابه نوبات يغيب فيها عن حسه ، فتتبدل ملامح الوجود من حوله ، ثم يثوب الى صحوه ، ، فيسوف أفكاره بلا تصوير ولا خيال .

٥ ـ تكرار الصور

وفي شعر سحيم – كما في شعر غيره – ظاهرة بارزة واضحة ، هي ان الصورة تعاد مرة بعد مرة ، في غير قصيدة من قصائد الديوان ، ففي تصوير الغمام والمحبوبة ، وعدد الحرب ، ومفاخر الجاهلية ومُثُل القبيلة ، وكرم بطونها ، مشاهد مكررة ، ولنا في ذلك تفسيران : اولهما ان كثيراً من الشعراء تستهويهم بعض الاخيلة ، وتستقر في اعماقهم استقراراً راسخاً ، فلا تكاد لحظات الابداع تنزل على الشاعر حتى تستيقظ تلك الصور الغافية ، ويشتد عليه الحاحها ، ثم لا تلبث أن تتشكل في مظاهر جديدة ، وتبرز الى الدنيا بميلاد جديد ، وفي شعرنا العربي امثلة لاتحصى ، ويكفي ان نضرب مثلا بالبحتري الذي سمي شاعر الطيف ، فقد ترسخت في اعماقه صورة طيف المحبوبة الذي يزوره ليلا ، فهو ما يفتأ يتحدث عنه كلما عالج موضوعا غزلياً .

غير أن هذا التفسير لا يكفي في تحليل ظاهرة التكرار الخيالي عند سحيم ، لأن الصور التي ألممنا بها لم تكن من منابع شعوره ولا من تهويمات خياله ، بل يشركه فيها كثير من الشعراء الذين تقدموه ، والذين أتوا بعده ، ولهذا لا بد من اللجوء إلى تفسير ثان نرجع به الى تقاليد الشعر العربي ، وضيق المحيط الصحراوي وقلة تنوعه ، ورتوب المشاهد التي تبرز امام الشعراء العرب .

٦ – بين اللوحة والمشهد العريض

واللوحات في الشعر الجاهلي والاسلامي قليلة جداً ، وغالباً ما نقع عليها في اوصاف الناقة والسحاب ، وفي غيرها تبدو الصور اجزاء لا يربط بينها رابط ، ولا تظللها الوان واحدة ، وكذلك الامر في شعر سحيم ،

فأكثر المشاهد التي عرضناها من قبل لا تكون لوحة ، ولا تتحد اجزاؤها في بناء تصويري متكامل ، فهي مشاهد عريضة ، أي صور تنقل مرئياً أو مسموعاً بشكل مختزل ، وتعرضه عرضاً مباشراً ، وتضعه أمام السامع دفعة واحدة ، دون أن تقدمه جزءاً جزءاً في تتابع زمني ، حتى يتكامل بناؤه في نهاية اللوحة .

على اننا نجد بعض اللوحات الطويلة ــ كما قلنا ــ في أوصافهم للناقة والثور الوحشي والسحاب ، وقد حقق سحيم لهذه الأغراض نوعاً من التكامل ، وسنقف عند احدى لوحاته الطبيعية ، من فائيته الجيدة لتكون رمزاً لسائر اللوحات الأخرى ، يقول في وصف السحاب :

أحار ترى البرق لم يغتمض	يضيء كفافا ويجلو كفافا
يضيءُ شماريخ قد بُطنَتْ	مثافيدَ ريطاً وريطاً سخافا
مرته الصَّبا وانتحتْه الجنو	ب تطحر عنه جهاما خفافا
فأقبل يزحف زحف الكسير	يجر من البحر مزنا كثافا
فلما تنادي بأن لا براحَ	وانتجفته الرياحُ انتجافا
وحط بذي بَقَرٍ بركه	كأن على عضديه كتافا
فألقى مراسيَه واستهل	كمد النبيط العروش الطرافا
يكب العضاهَ لأذقانها	ككب الفنيق اللقاحَ العجافا
كأن الوحوشَ به عَسْقلانُ	صادف في قَرْنِ حج ديافا
قياماً عجلن عليه النبا	تَ ينسفنه بالظلوفِ انتسافا

ونحب ان نجزىء تحليلنا لهذه اللوحة في فقرات خاصة لكنها متواشجة ،

لنكون اقرب الى الدقة وأمعن في التفصيل .

آ ـ لوحة طويلة

وقبل كل شيء تبدو لنا اللوحة من النوع الطويل ، فهي لا تقف امامنا طفرة واحدة ، ولا تتحدد أبعادها في نظرة خاطفة ، بل تمر أمامنا جزءاً جزءاً كالشريط المصور ، ثم يلملم الذهن هـذه الاجزاء فاذا هي لوحة كاملة .

في البدء يحدثنا العبد عن لمعان البرق بشكل عام ، ثم يقدم الينـا جزئية صغيرة في البيت الثاني ، فاذا نحن أمام ضياء يكشف لنا جبلا لفته الغيوم ، كأنها أثوابٌ متطابقة ، بعضها فوق بعض ، ثم يمر الشريط فنرى الهواء ، من صبا وجنوب ، ينأى بالسحاب الخفيف ويُبقي على السحاب الثقيل الذي يزحف كما يزحف الكسير ، ويتقدم المشهد خطوة أخرى ، فنرى السحاب واقفاً عند مكان يقال له ذو بقر كأنه الجمل المقيد ، وهو يصب الماء صباً غزيراً ، ثم تستحيل هذه الأمطار ـ بعد أن يتقدم الشريط ـ سيولا تركب شجر العضاه ، ثم نجد في نهاية المشهد الوحوش الجائعة متجمعة هناك ، يشكل ازدحامها سوقا كالاسواق المعروفة بالازدحام .

على ان هذا الامتداد في الصورة لا يَمُر مراً مباشراً ، بل يلتقط من حوله مشاهد جانبية ، فهناك صور الضرع ، والأثواب الغيمية المبطنـة للجبل ، وهناك العروش الطراف ، التي يمدها النبيط ، وسوق عسقلان ، والجمل الهائل الذي على عضديه كتاف .

وهذا الجمع بين التتابع الزماني الطويل ، والمشاهد العرْضية ، مألوف

في الشعر العربي قديمه وحديثه ، وهو طبيعي جداً ، إذ ليس من المعقول أن تمر أجزاء اللوحة معراة من ملابسات جانبية ، فلا بد ان يكون هناك صور عرضية تستخدم في تلوين اللوحة الطويلة حتى في القصائد التي تصور انفعالات « شخصية » وتنقل حوارها الداخلي كقصيدة السياب (حفار القبور) .

ب ـ الحركة في اللوحة

والحركة هنا شاخصة تبدأ بالفعل المضارع لتكون ماثلة للعين ، وتستمر في لجوئها اليه لهذه الغاية ، ويأتي خلالها الفعل الماضي لينقل الذهن نقلة عبر الزمن ، ويضعه امام حركة سريعة ثم يعود المضارع ليرده إلى الحاضر يتملاه ويرقبه .

فحين يطالعنا في البدء الفعل « يضيء » ينقل الينا حركة مستمرة توحي بالدوام والاطراد ، وكذلك يفعل الفعلان الآخران « يجلو ، يكب » ووسط هذه الحركة الدائبة يطلع الفعل « بطّنت » ليلفتنا الى الماضي ، ويضعنا امام حركة تمت وانتهت ، ولكن آثارها لا تزال ماثلة للعين .

وأحيانا يتعاضد الفعلان الماضي والمضارع ليؤلفا حركة توحي بالاستمرار والدوام ، لان مركز الثقل فيها هو الفعل المضارع ، ووظيفة الماضي لا تعدو تلوين هذه الحركة واضفاء لون حي على دوامها وثبوتها ، فالسحاب يزحف زحف الكسير « تلك هي حركته المتثاقلة ، ولكن زحفه الملون بالفعل « أقبل » وهو يعطي الحركة مجالها المكاني ، ويجعلها ماثلة للعين ، شاخصة امامها .

ويستمد سحيم هنا الحركة من منبعين : منبع واقعي يراه في حركة السحاب وبرقه ، ومنبع خيالي تمده به البيئة والمختزنات الفكرية والأغوار النفسية ، فاضاءة الشماريخ وزحف الغيوم ، حركتان واقعيتان ، بيد أن زحف الكسير ، ومد النبيط المروش ، وكب الفنيق اللقاح المجاف ، انما هي حركـــة اجتلبها التداعي الذهني ، وطفت على ساحة الشعور في لحظات الابداع ، بعد ان كانت غائرة في اعماق سحيقة من اللاشعور .

جـ ـ التشخيص في اللوحة

وقد عانى سحيم حالات من الاستغراق وهو يجمع هـذا المشهد ، فظهرت له المرئيات على غير حقيقتها ، ولبستها ارواح خفيـــة احالتها الى مخلوقات اسطورية من نوع غريب ، فالبرق لم يغتمض ، والسحاب يستهل عبراته بعد ان تجسد في صورة الجمـل الذي سد الافاق ، والصبا عادت تمرى ضروع الغمام كالمرأة ، وكذلك انتجفته الرياح كما تفعل الفلاحة بضرع الشاة او الناقة ، ولا شك ان للبيئة هنا أثراً واضحاً ، اذ امدتـه بتلك المادة البدوية ، ولكن التشكيلات التصويرية لا تقف عند حدودها ، بل تعدوها الى الاغوار النفسية ، ولهذا جاءت وهي لا تخلو من آثار الشهوة الجنسية عنده ، ولا سيما في تشبيهه طغيان السيول على المضاه بكب الفنيق اللقاح المجاف .

د ـ الالوان والايقاع

وقد وقف سحيم عند الالوان التي رآها في الطبيعة ، ولكنه اكتفى بذكرها دون ان يغنيها فلاح له الضياء والظلام ، والثياب البيض المتقادمة ،

ورأى الغيم الخفيف والغيم الكثيف ، وعروش النبيط الملونـة ، وهي كما ترى الوان متعددة ، عبر عن بعضها تعبير مباشراً ، وأوحى بالاخرى ايحاء دون ذكر صريح لها .

اما عنصر الايقاع في الصورة فهو في الحقيقة ليس من عنـاصر تكوينها الشكلي ولكنه عنصر جانبي يغني المشهد ، لان اجزاء اللوحة تتوارد الى ذهن السامع في تتابع زمني ، منقولة على متون الالفاظ ، ولهذا تلابس الصورة البصرية هنا نشوة صوتية ، ويرتدي الشريط التصويري رداء موسيقياً ، وقد واكبت نغمات البحر المتقارب المتلاحقة ما في اللوحـة من تلاحق الصور وتتابع المشاهد .

الخاتمة

١ ـ نظرة القدماء اليه

٢ ـ منزلته في الغزل

آ ـ منزلته بين الغزليين

ب ـ موازنة بينه وبين امرىء القيس وعمر بن ابي ربيعة

نظرة القدماء اليه

لقد لفتَ سحيم أنظار النقاد العرب ، مثلما لفت أنظـار اللغويين ، فكما استمان هؤلاء بلغته لاثبات الشواهد النحوية ، والصرفية ، واللغوية ، قرظ اولئك شعره ، وامتدحوه ، ووجدوا فيه شيئاً يقولونه .

أما ابنُ سلام الجمحي فقد صنفه مع الجاهليين ، ووضعه في الطبقة التاسعة من فحولهم وذكر انه « حلو الشعر ، رقيقُ حواشي الكلام » [1] ، ومثل هذه الشهادة تصدر عن المفضل الضبي فقد كان يرى سحيما « حسن الشعر ، رقيق الالفاظ » [2] ، واكتفى ابن قتيبة بقوله عنه « وكان شاعراً محسناً » [3] ، وكذلك فعل السمعاني حين قال « كان شاعرا جيد القول » [4]

---

(١) طبقات فحول الشعراء ١٥٦ . (٢) الاشباه والنظائر ٢/٢٠

(٣) الشعر والشعراء ١/٤٠٨ (٤) الانساب ١٦٧

ونعته أبو الفرج بالشاعر المطبوع [1] .

والى جانب هذه الشهادات العامة في جودة شعره نجد لهؤلاء اقوالاً تخص قصيدة او بيتا بالثناء والاعجاب ، فقد ذكر أبو هلال العسكري أن قوله :

إن كنتُ عبداً فنفسي حرةٌ كَرَماً أو اسودَ اللونِ اني ابيض الخلق

« أحسن ما مُدح به أسود » [2] .

وقد كان مصعب بن عبدالله الزبيري يستحسن منه هـذا البيت ايضاً [3] ، كما كان العسكري يعد من بليغ الكلام قولهُ :

فما زال بردي طيباً من ثيابها إلى الحول حتى انهج البرد باليا [4]

وامتدح الخالديان تشبيهه مشي المرأة بحركة السيل في قوله :

ألكني اليها عمركَ الله يا فتى بآية ما جاءت الينا تهاديا
تهاديَ سيل في اباطح سهلة إذا ما علا صمدا تفرع واديا

وذكر انه « حسن في مشي النساء ، وقد اخذه جماعة » [5] من الشعراء عن العبد ، وذكرا ايضا ان عمـــر بن أبي ربيعة ، وأبا دهبل ، أخذا قوله : [6] .

(١) الاغاني ٢٠
(٢) ديوان المعاني ٢/١٦٦
(٣) الاغاني ٢٠/٣
(٤) ديوان المعاني ١/٢٦٠
(٥) الاشباه والنظائر ٢/٣٢
(٦) نفسه ٢/٢٢

اشارت بمدراها وقالت لتربها   اعبد بني الحسحاس يزجي القوافيا
رأت قتبارثا وسحق عباءة   واسو مما يملك النـــاس عـاريا

اما يائيته فقد كانت تسمى الديباج الخسرواني (١) ، سماها بذلك المفضل الضبي - كما يذكر الخالديان - (٢) ، وذكر السمعاني انها من جيد شعره (٣) ، واختار المغنون ابياتا منها غنوها كما فعل ابن سريج ، ومخارق (٤) ، وحنان وغيرهم (٥) .

منزلته في الغزل

آ - منزلته بين الغزلين :

وكذلك لم يختر سحيم الغزل الحسي الالانه يعبر عن نزعاته وشهواته - كما ذكرنا من قبل - ولانه يجد فيه المجال الذي تجود فيه شاعريته ، وتذكو قريحته ، لقد سار في الطريق التي عبدها امرؤ القيس ، وسلكها الشعراء الغزلون في الجاهليه ، من مقلدين في النسيب ، ومن محبين نقلوا الينا تجاربهم ، ومغامرين تحدثوا عن شهواتهم .

ولم يكد ينتهي المطاف بسحيم على الصورة المفزعة التي بها حتى ترك

---

(١) الديوان ٧
(٢) الاشباه والنظائر ٢/٢٦ وانظر الديوان ١٦
(٣) الانساب ١٦٧
(٤) الاغاني (ساسي) ١٩/١٦٩
(٥) نفسه ٢٠/٥

وراءه نتاجا من الغزل يخلد ذكره ، ويحمل الشعراء على محاكاته ، والاقتباس منه مثلما اقتبس هو يوما ممن سبقه .

وسحيم خامل الذكر بين شعراء المدرسة الغزلية اذا نحن قسناه الى امرىء القيس وابن ابي ربيعة والعرجي ، ويرجع هـذا الى اضطراب شعره وضياع قسم منه ، واهمال الرواة على ما يظهر لروايته ولكن الذي يبدو لنا انه كان يتمتع بمنزلة تذكر قبل مرحلة التدوين ، ويتضح هذا من تأثر عمر بن ابي ربيعة بشعره ، ومحاكاته احياناً لافكاره وعباراته وصوره .

ولعله هو الذي سن السنة امام عمر بن ابي ربيعة في نقله احاديث النساء عنه ، فقد ذكر في بعض ابيات يائيته شيئاً من ذلك كقوله :

وقائلةٍ والدمع يحدر كحلها　　　أهذا الذي وجداً يبكي الغوانيا

وقـــوله :

أشارت بمدراها وقالت لتربها　　　أعبدُ بني الحسحاس يزجي القوافيا

فأخذ هذا عمر وطوعه لتغزل النسوة به ، ولم يدعها مجرد حديث عارض قد يكون فيه من الاستخفاف ، أكثر مما فيه من الاعجاب .

وكذلك أعطى غيره من شعراء الغزل فكرة ايثار الخلوة مع من يحبون ، وذلك حين قال :

فيا ليتني والـــعامريةَ نلتقي　　　نزود لأهلينــــا الرياض الخواليا

فجاؤوا بعده ، وغنوا هذه الفكرة ، وأضافوا اليها .

فلا غرو إذاً ان يكون سحيم ذا منزلة تذكر في الغـــزل العربي ، فكثيراً ما يكون أمثاله من الشعراء ذوي المنزلة الثانية ارهاصاً ببزوغ نجم عباقرة بعدهم [1] ، فاذا كان أهل الصبوة ايذاناً بظهور ابي نواس في العصر العباسي فلا يبعد ان يكون سحيم ايذاناً ببزوغ نجم عمر بن ابي ربيعـــة وامثاله في العصر الاسلامي .

ب - بينه وبين امرىء القيس وعمر :

١ - ترابط حلقات الشعر في الزمن

إن الشعر شيء واحد كالحياة ، فهو في حقيقته مادة او طـــاقة مستمرة ، وهو من الوجهة التاريخية حركة متواصلة مترابطة ، وان شئت سلسلة من المظاهر المتتالية التي يكمل بعضها بعضاً ، فكل شـاعر يعبّر الى حد ما عن هذه الحركة منذ ايام هوميروس أواسلافه حتى هذا اليوم. ذلك ان الشعر قد حل فيه وأصبح يصدر عنه مرئياً او مسموعا من خلال هذا الحلول ، وما القصائد التي خلفها لنا الشعراء إلا سجل لهذا الحلول الجزئي العابر ، ومن هنا لن تقف حركة الشعر لما له من قوة جبارة ووظيفة سامية . [2]

---

(١) انظر : On poetry anb poets . p : 41

(٢) Lectures on poetry G . W . Machail .
نقلا عن : Principles of Literary criticsm p . 12

ومن هنا نستطيع ان نربط بين النقاط الثلاث التي يحتل مراكزها ثلاثة من شعراء الغزل الكبار في تاريخ شعرنا العربي : امرؤ القيس ، وسحيم ، وعمر بن ابي ربيعة ، فهم يشكلون خطاً تاريخياً متواصلا ، مترابط الحلقات ، بدأه امرؤ القيس في الجاهلية ، وملأ بطاح الجزيرة العربية غر القصائد ، ثم شغله طلب الثأر فامتد في غزله عنصر حزين متشائم ، حتى اذا جاء سحيم لونه ونوعه ، بما اوتي من عدد التلوين والتنويع ، كالوراثة الجنسية ، والتشكيل الجسدي ، والعبودية التي لازمته واخيراً جاء عمر فأغناه بترفه وبيئته المتفتحة ، وحياته اللاهية .

ولا شك أن هذا الخط الشعري الغزلي ، لاتستوي امامه العثرات، ولا يمتد امتداداً حراً خالصاً ، فبين الشعراء الثلاثة مفارقات متنوعة ونقاط التقاء كثيرة ، ولا تتهيأ لنا الموازنة الا اذا عرضنا لهذه ، وبحثنا تلك ، وعندها تتجلى لنا منزلة سحيم في هذا الخط الشعري ، ويتبين لنا وجهه بين وجهي صاحبيه : امريء القيس ، وعمر بن أبي ربيعة .

٢ ـ مفارقات بين الثلاثة :

آ ـ فارق اجتماعي

وأول ما يلوح لنا في هذا المعرض ان سحيا يختلف عن صاحبيه اختلافاً كبيراً في المنزلة الاجتماعية التي يشغلها ، فهو انسان وضيع اذا قيس الى سلطان امريء القيس وعزة عمر ، انه عبد رقيق ، لا وزن له في تلك القبيلة التي يحتد فيها الشعور بقيمة النسب ، وترابط البطون ،

ومن هنا اختلفت نظرة المرأة اليه ، ونظرتها الى صاحبيه ، فهي تتعالى عليه ، لأنه دونها ، وتحتقره لان البيئة نمت في نفسها هذا الشموخ على العبيد الأرقاء.

ولا شك ان مثل هذه النظرة من الجنس الآخر ، سيكون لها صدى في نفس العبد ، فعلى حين نرى عمر يصور لنا سحره للنساء ، وهيامهن به ، نرى العبد في غير موضع من شعره يصور نفورهن منه ، واستخفافهن به .

وكما اختلفت القيمة الذاتية ، اختلفت البيئة التي جمعت الثلاثة ، فبيئة امرىء القيس بدوية صرف ، الى جانب ثرائها ولهوها ، أما بيئة عمر فاسلامية صرف ، ولها مواضعات وتقاليد تختلف عن بيئة الشاعر الجاهلي ، وقد عاش سحيم في البيئتين كلتيهما ، فطغت عليه البيئة الجاهلية ، وذابت المواضعات الاسلامية أمامه ، فلم يكن لها في شعره وغزله غير ظلال باهتة لا تكاد تظهر ، الا في تلك التعابير المباشرة التي يذكر فيها الاسلام ، او يصرح باسم النبي وهو تأثير سطحي لم يهيىء للعبد ان يتمثل شيئاً اسلامياً ثم يصدر عنه بعفوية وانطلاق ، ولهذا ظلت انطلاقاته جاهلية النزعة ، بدوية الميل ، قبلية الهوى .

وهو في هذا يدنو من حلقة امرىء القيس ، ويبعد شيئاً عن حلقة عمر ، فعمر إنسان يعيش في الحاضرة ، بعد ان اخذت تتلمس طريقها الى بناء مجتمع له مقوماته وأصوله ، وتبعث عن حياة تحفها النعومة، ويحيط بها الترف ، وتنأى ما استطاعت عن شبح الحرب، وحدة العصبية ،

أما امرؤ القيس فقد عاش في قلب الجاهلية ، وسيطرت عليه اعرافها وتقاليدها ، وحملته على ان يعاني حياة شقية في طلب الثأر كما صبغت غزله بالحسية البدوية التي لا تكاد تدرك إلا ما تلمسه وتحس به ، وكذلك كان سحيم يعيش في وسط قبيلة أسد ، وقد بلاحياتها ، وحروبها ، وهزائمها ، وانتصاراتها ، وعرف نسائها ، واتصل ببعضهن ، وعرف رجالها ، ومدح بعضهم ، وأشاد بكرمهم .

ب ـ فارق زمني

ولا يقف أمر هذه المفارقات عند هذا الحد ، بل يمتد إلى الزمن الذي عاش فيه كل من هؤلاء الشعراء الثلاثة فالعرب منذ القرن السادس الميلادي وقُبَيْله ، أخذوا يتجهون إلى بناء حياة غير حياتهم ، ولكن ذلك كان في نطاق القبيلة لا يكاد يتعداه ، فبعض القبائل كانت تسعى إلى التجارة ، وتجد فيها مجالها الحيوي ، على حين ظلت قبائل أخرى تمارس الغزو وتجد فيه وحده سبيل الرزق ، ومجد الحياة ، ثم ظهر الاسلام فوحد القبائل ، وكاد يوحد العقول منذ السنوات الأولى من سيادته .

ولا يشك أحد في أن التطور الفكري عند الشعراء ، كان مرتبطاً بهذا التطور الزمني فحياة امرىء القيس من حيث الفكر تعد بدائية إذا قيست إلى حياة عمر بن أبي ربيعة ، تلك الحياة التي أصبحت فيها العقول تمارس لوناً من ألوان النشاط الفكري ، سواء في نظرتها إلى حياتها الدنيوية ونظرتها إلى فهم الحياة ، وفلسفة الوجود . قد تكون النظرة آنذاك لا تزال على شيء من العفوية والبساطة ولكنها على كل حال غنية

إذا قيست إلى فهم الجاهلي لأسرار الكون وأغوار الوجود .

خذ مثلاً بيتَ امرىء القيس المشهور في وصف الليل :

فيالكَ من ليلٍ كأن نجومه بكل مُغارِ الفتْلِ شُدَّت بيذبل

وحينئذ تدرك طبيعة الفكر الذي يصدر عنه الشاعر الكبير ، فأي تصور يتصور به طبيعة النجوم ؟.. صحيح ان عصر عمر لم يحقق فيها شاملاً لجزئيات الطبيعة ، غير أنه إذا قُرِنَ إلى عصر امرىء القيس يبدو على على جانب عظيم من نُضج الفكرِ واتزان الادراك .

أما سحيم ، فبيئته الزمنية لا تختلف عن بيئة امرىء القيس ، فالاسلام لم يَمَسَّ عقله إذا مَسَّ قلبه ، ولهذا ظل في نمط تفكيره مرتبطاً بصور الجاهليين وأخيلتهم ، لقد كان الشعر مدرسته الفكرية التي يقتبس منها فهمه للحياة ، وإدراكه للكون ، فهو مثل كثيرين من العرب والأعراب ، مارس الاسلام صلاةً وصياماً ، ولكنه لم يمارسه فكراً وثقافة .

أما عمر ، فلا نَدَّعي أنه درس الاسلام دراسة واعية ، ولكن البيئة المكية من حوله ، وما انتشر فيها من وعي إسلامي كانت كافية لتهذب عقله ، وتجعل نظرته تختلف عن نظرة صاحبيه ، سحيمٍ ، وامرىء القيس .

ج ـ فارق نفسي

وهنا نخلص إلى لب البحث ، فالمفارقات في المجتمع ، والزمن ،

والفكر ، تلقي ظلالاً شاخصة على صفحـــة النفس . ويتشكل النتـاج الأدبي وفق هذه الظلال .

والحق أن ما بين الشعراء الثلاثة من مفارقات يظهر لنـا في غير موضع من أشعارهم ، فامرؤ القيس يتعالى على المرأة ، ولكنه تعالٍ بدويٌ فيه كثير من العُنجهية والخشونة ، أما عمر فلا يتعالى عليها ، ولكنـــه يصور سحره لها ، وإقبالها عليه ، وبهذا يجتمع الشاعران في الغرض العام، ولكنهما يختلفان في جوهر النظرة النفسية ، فاذا التقيا في تعبير واحـــد اختلفا في الشكل الذي يقدمانه به ، امرؤ القيس يدخل خيمة محبوبته ، فتخاف عليه من أعين الرقباء من ذويها ، فيقول لها :

فقلتُ : يمينُ اللهِ أبرحُ قاعداً ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي

إنها خشونة البدوي ، وحِدّته النفسيـة ، ولكـن انظر الى عمر وقد قال لصاحبته في مثل هذا الموقف :

فقلت لها : بل قادني الشوق والهوى إليكِ وما عينٌ من الناس تنظر

أما سحيم فموقفه متقلب ، خاضع لنزوات نفسه في لحظات الابداع ، وللمنبه الذي أثار فيه شيئاً ، ودفعـــه إلى القـــول ، فهو مرة شامخ بأنفـــه أمام المرأة ، وهو طوراً شاكٍ منها ، متهـــالكٌ عليها ، يحس بوضاعته أمامها .

ومثل هذه المواقف المتغايرة لا تعدو أن تكون تعبيراً عن شعور سحيم بالقصور ، من جراء ترسبات القبح في نفسه ، وظـــلال السواد

المكروه عند المرأة ، وطبيعة الحياة الوضيعة التي يعيشها رقيقاً بين بطون أسد .

ولاشك أن طبيعة الحب عند الشعراء الثلاثة تختلف اختلافاً بيناً ، فهو عند امرىء القيس حب بدوي يمازجه الجنس ، وتحف به الخشونة ، ويقوّيه التعالي،أماعند عمرفحب جمالي ، تدفعهاستجابة حادة للمفاتن،ويذوب فيها ، وتغشاه غيبوبة حيالها ، ثم لا يفيق إلا على منبه جمالي جديد ، يطغى على المنبه الأول ، بعد أن أخذ النسيان والضعف يسيطران عليه ، فيعاني تجربة جديدة وينتظر زوالها بظهور منبه جديد أيضاً .

وحب سحيم متقلب ، فيهمن خشونة امرىء القيس ، وفيه من نعومة عمر ، وهو في كلتا الحالين يعاني صراعا حاداً من جراء اعتمال الترسبات المتناقضة في نفسه ، وإن كان حبه الجنسي طاغياً على نظيره عند امرىء القيس .

د ـ فارق فني

وقيمة تلك المفارقات التي تحدثنا عنها انما تكمن في توجيهها الاثر الفني الذي يصدر عن الشاعر ، وتلوين جوانبه الشاخصة ، واظهار اللون الذاتي ضمن الالوان التقليدية الطاغية ، ولهذا التقى الشعراء الثلاثة في كثير من فنون القول ، واختلفوا ايضاً في كثير من رسم المشاهد .

فسحيم مثلا لم يمس الاطلال الا مساً رقيقا ، ولم يعرض لدمنها ورسومها الا في ابيات قلائل ثم لم يكن يتخذ منها تلك الانطلاقة الى

وصف المحبوبة ، أو رسم مشهد بدوي ، ومن هنا فقدت الاطـــلال في شعره ايحاءها الغرامي ، وإثارتها الفنية ، على حين امرؤ القيس يطيل فيها الوقفة ، ويتحدث عن ذكرياته فيها ، ويستحضر الماضي اللذيذ الذي عاشه، ويصف مشاهدها الباقية على كثرة الرياح والامطار ،ثم يأتي ابن ابي ربيعة ، فيكون له من الاطلال موقف جديد، يمزج فيه المعطيات التقليدية البدوية ، والمعطيات الحضرية الـذاتية ، فهو ـ كما يقول الدكتور شكري فيصل ـ لم يقف على الاطلال وانما استخدم الاطلال ، ومعنى ذلك انه اتخذ منهـا حين لجأ اليها أداة فقط تذكره بصاحبته (١) واذا وصف احياناً مشاهدها البدوية التقليدية خلطها بمشاهد حضرية ، فهو يجمع الحمامات الوُرْق المغردة على الافنان الى الظباء والوحوش البرية الراتعة فيها . (٢)

وتطالعنا ظاهرة فنية اخرى ،وهي ان عمرانشغل بالغزل ، واخلص له ، ولا تكاد تجد في ديوانه شعراً سواه ، أما امرؤ القيس وسحيم ، فلهما اغراض فنـــية اخرى شاركت الغزل ، ووزاته ، استوحاها امرؤ القيس من ملابسات حياته وتجاربه ، واستمدها سحـــيم من البيئة آناً ، وتجاربه الذاتية آناً آخر .

وطبيعة الغزل تختلف بين شاعر وآخرمن هؤلاء الاعلام ، فالغزل الجنسي متقد عند سحيم ولكنه عند امرىء القيس معتدل ، على حين تراه فاتراً عند عمر .. سحيم لا يصف الواقعة الآثمة فقط ، بل يسكب عليها

---

(١) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ٤٣٤

(٢) نفسه ٤٣٦

نفحة شعورية حادة ، فهو يمررها كالذكرى ، ويحييها من جديد ، اما امرؤ القيس فيذكرها ، ويصفها ، ولكنك تفتقد النفحة الشعورية التي تجدها هناك ... ان سحيما يعرضها عرض المحروم ، أما امرؤ القيس فيصورها تصوير المترف الذي دللته الحياة ، وتلقاها بالعبث واللهو ... ويبقى عمر بعيداً عن وصف المشاهد الآثمة ، فهو كالفراشة يتمتع بجمال المرأة ، ويحوم حوله ، ولكنه لا يعب منه ، ولا يتصوره حلماً آثماً ، مثلما فعل سحيم ، ولا يجعله جهراً فاحشاً ، مثلما فعل امرؤ القيس .

وهنا تلوح لنا مفارقة فنية اخرى ... فما مدى ارتباط الشعراء الثلاثة بالواقع ؟ .

أما امرؤ القيس فلا يبعد ان تكون تجاربه الواقعية هي التي حملها شعره الذي بين ايدينا فحياته وترفه ، وتوافر الملابسات من حوله ، يجعل التقاءه الآثم بالمرأة شيئاً متوقعاً غير مستبعد ، اما سحيم ، فربما اصاب شيئاً مما ذكر ، ولكنه لم يصبه كله ... لقد كان يضع نفسه في وسط فني ، يحاكي فيه امرأ القيس ، وان لم يبلُ من التجارب ما بلاه ، أما عمر فقد أحاط به وسط فني من نوع آخر ، وسطُ المطربين والمطربات ، ولهذا صدر عن واقع في بعض ما عرض له ، ولكنه هو الآخر كان يقول اشياء كثيرة لم تقع له .

والى جانب هذا كله ، نجد في شعر عمر تفصيلات لا نجدها في شعر الشاعرين الآخرين ، لقد أفاد من محاولاتها الفنية ، فعمّق وفصّل ، ونوّع ،.. القصةُ عنده ـ مثلا ـ اكثر حيوية وأجود حواراً ، وأطول

حادثة ، مما هي عند امرىء القيس وسحيم ، لقـــد كان العبد يركزها تركيزاً شديداً ، بـــل كان يخطفها خطفاً ، اما امرؤ القيس فيسردها سرداً موجزاً ، فيه حـــوار ، وفيه عرض ، ولكنه دون سرد عمر وعرضه وحواره .

وكما تختلف الظواهر الفنية عند الشعراء الثلاثة من حيث الشكل ، والمضمون الفكري ، تختلف كذلك من حيث المضمون الشعوري ، فنحن نجد عند امرىء القيس وعمر تفاؤلا يقرب من المرح ، فكلاهما يجعـــل المرأة أداة لهو ، تبعث عنده المتعة ، وتثير فيه اللذة ، أما سحيم فتعلقه بالمرأة من نوع آخر ، إنه جدي في مجالها ، يحبها ، ويشتاق اليها ، ويستعيد ذكرياته معها ، إنها تعيش في دنياه الحالمة ، فمرةً يتفاءل ، ومرة يتشاءم ... تجارب متقلبة ، تمر بـــه . . . تحنو عليه امرأة فيسعد ، وتتعالى عليه اخرى فيحزن ، ومن هنا كان الجو الشعوري في غزله غير ثابت ، على حين تراه عند الآخرين على شيء من الاستواء .

٣ ـ نقاط الالتقاء

تلك هي المفارقات ، فما نقاط الالتقاء ؟

أول ما نلاحظه من اجتماع الشعراء الثلاثة ، هو انهم جميعاً ينتمون إلى مذهب واحد في الغزل ، مذهب لا يعرف العذرية ، فليست المـرأة ملاكاً طاهراً ، يؤنسهم قربه ، ويوحشهم بعده ، ولكنها امرأة ذات جمال يستهويهم ، ومفاتن تثير في قلوبهم استجابات جمالية ، وهم لذلك لا يتحدثون عن آلام الفراق ، وعذاب الهجر ، بل يقفون عند شكل المرأة الخارجي،

أو وصف تجربة وقعت لهم ، أو تخيلوها وقعت ، على اختلاف ما بينهم في هذا .

ومن هنا التقى شعرهم في خلوه من البكاء ، والهجر ، والحرمان ، ـ ما عدا شذرات لا حساب لها لقلتها ـ وظل يحوم حول شكل المرأة ، وينظر اليها لا على أنها محبوبة فَتَنَتِ الروح ، بل على أنها امرأة أثارت الجسد .

ولهذا كان المضمون الشعوري في شعرهم لا يتميز بالثبوت والدوام ، بل بالتنقل ، والتنوع ، فليس في حياة كل واحد منهم امرأة معينة ، بل نساء غير معينات . . . وقد يحبون ، ولكنه الحب السطحي الذي تهيئه حاسة جمالية ، وقد يتعلقون بامرأة ، ولكنه التعلق السريع الزوال ، الذي لا يلبث أن يجد مجالاً جمالياً يستهويه ويفتنه ، وعندها يتحول اليه ، ويعيش فيه ، ويأنس به .

* * *

المصادر والمراجع

آ ـ العربية

١ ـ الابدال والمعاقبة والنظائر الزجاجى تحقيق عز الدين التنوخي دمشق . مجمع اللغة العربية . ١٣٨١ – ١٩٦٢

٢ ـ الاتقان في علوم القرآن جلال الدين السيوطي الطبعة الثانية . مصر . ١٣٥٤ – ١٩٣٥

٣ ـ الاحساس بالجمال جورج سانتيانا ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوي مكتبة الانجلو المصرية . بلا تاريخ .

٤ ـ اسرار العربية عبد الرحمن الانباري تحقيق بهجة البيطار دمشق . المجمع ١٣٧٧ – ١٩٥٧

٥ ـ الاسس الجمالية في النقد العربي الدكتور عزالدين اسماعيل دار الفكر العربي ١٩٥٥

٦ ـ الاسس النفسية للابداع الفنى الدكتور مصطفى سويف
الطبعة الثانية . دار المعارف بمصر ١٩٥٥

٧ ـ اسماء المغتالين محمد بن حبيب نوادر المخطوطات .
تحقيق عبدالسلام هارون .

٨ ـ الاشباه والنظائر الخالديان تحقيق السيد محمد يوسف
القاهرة . لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٥

٩ ـ الاشتقاق ابن دريد تحقيق عبدالسلام هارون
مطبعة السنة المحمدية ١٣٧٨ ـ ١٩٥٨

١٠ ـ الاصابة ابن حجر العسقلاني (احمد بن علي)
مصر .مطبعة مصطفى محمد ١٣٥٨ ـ١٩٣٩ والمطبعة الشرقية ١٩٠٧

١١ ـ الاصمعيات الاصمعي تحقيق شاكر وهارون دار
المعارف ١٣٧٥ ـ ١٩٥٥

١٢ ـ اعراب القرآن الزجاج (منسوب اليه) تحقيق ابراهيم
الابياري القاهرة . تراثنا ١٩٦٣

١٣ ـ الاعلام خير الدين الزركلي الطبعة الثانية .
١٩٥٤ ـ ١٩٥٩ م

١٤ ـ الاغاني علي بن الحسين الاصبهاني (ابو الفرج)
حتى الجزء السادس عشر . طبعة دار الكتب المصرية .

١٥ ـ الاغاني ابو الفرج الاصبهاني بعد الجزء السادس عشر .
طبعة ساسي .

١٦ ـ مقدمة الياذة هوميروس   سليمان البستاني   مطبعة الهلال
بمصر ١٩٠٤
١٧ ـ الامالي   اسماعيل بن القاسم (ابو علي القالي)   الطبعة
الثالثة . مصر ١٣٧٣ ـ ١٩٥٣
١٨ ـ امالي الزجاجي   عبدالرحمن الزجاجي   تحقيق عبدالسلام
هارون   مصر . المؤسسة العربية الحديثة . الطبعة
الاولى ١٣٨٢
١٩ ـ إنباه الرواة على انباه النحاة   علي بن يوسف القفطي
تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم   القاهـــرة . دار الكتب
المصرية . ١٣٦٩ ـ ١٩٥٠
٢٠ ـ الانساب   عبد الكريم بن محمد السمعاني   ليدن . طبع
بالزنكوغراف ١٩١٢
٢١ ـ انساب الاشراف   أحمـــد بن يحيى البلاذري   ذخائر
العرب . مصر ١٩٥٩
٢٢ ـ انساب الاشراف   البلاذرى   تصوير مكتبة المثنى ببغداد
٢٣ ـ الانصاف في مسائل الخلاف   عبـد الرحمن الانباري
تحقيق محيي الدين عبد الحميد   الطبعة الثالثة ١٣٧٤-١٩٥٥
٢٤ ـ ايام العرب في الجاهلية   محمد احمد جاد المولى ورفيقاه
الطبعة الثالثة . مطبعة عيسى البابي الحلبي
٢٥ ـ ايام العرب في الاسلام   محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد

البجاوي   الطبعة الثانيـــة . دار احيـاء الكتب العربيه
١٣٨١ - ١٩٦١

٢٦ - البخلاء   الجاحظ   تحقيق الدكتور طـه الحاجري
ذخائر العرب ١٩٦٣

٢٧ - بغية الوعاة   جلال الدين السيوطي   القاهرة ١٣٢٦

٢٨ - بلوغ الارب   محمود شكري الالوسي   الطبعة الثالثة .
مصر مطابع دار الكتاب العربي ١٣٤٢ هـ

٢٩ - البلاغة الفنية   علي الجندي   مكتبة الانجلو ١٩٦٦

٣٠ - البيان والتبيين   الجاحظ   تحقيق عبد السلام هارون
القاهرة . لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٧ - ١٩٤٨

٣١ - التاج في اخلاق الملوك   الجاحظ   تحقيق احمد زكي
مصر . المطبعة الاميرية ١٣٢٣ - ١٩١٤

٣٢ - تاريخ آداب العرب   مصطفى صادق الرافعي   الطبعة
الثانية . ١٣٥٩ - ١٩٤٠

٣٣ - تاريخ الادب العربي   ريجيس بلاشير   ترجمة الدكتور
ابراهيم كيلاني   دمشق . دار الفكر ١٩٥٦

٣٤ - تاريـخ الامم والملوك   ابن جرير الطبري   طبعـة دار
المعارف بمصر

٣٥ - تاريخ التمدن الاسلامي   جرجي زيدان   القاهرة ١٩٠٥

٣٦ - تاريخ الدولة العربية   يوليوس فلهاوزن   ترجمة محمد

عبد الهادي ابو ريدة   سلسلة ١٠٠٠ كتاب . مصر ١٩٥٨

٣٧ ـ تاريخ الشعر العربي   نجيب محمد البهبيتي   القاهرة . دار الكتب ١٩٥٠

٣٨ ـ تاريخ اللغات الشرقية   اسرائيل ولفنسون   الطبعة الاولى ١٣٤٨ ـ ١٩٢٩

٣٩ ـ تاريخ بغداد   احمد بن علي الخطيب البغدادي   مصر ١٣٤٩ هـ

٤٠ ـ تاريخ مدينة دمشق   ابن عساكر   تحقيق صلاح الدين المنجد   مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق

٤١ ـ التجريد الصريح لاحاديث الجامع الصحيح   احمد بن احمد الزبيدي   تصوير دار الارشاد . بيروت

٤٢ ـ تحفة الابيه فيمن نسب الى غير ابيه   مجد الدين الفيروزابادي تحقيق هارون   نوادر المخطوطات ١٣٧٠ ـ ١٩٥١

٤٣ ـ تزيين الاسواق بتفصيل اشواق الاشواق   الشيخ داود الانطاكي   مصر . الطبعة الثالثة ١٣٢٨ هـ

٤٤ ـ تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام   الدكتور شكري فيصل الطبعة الثانية . مطبعة جامعة دمشق ١٣٨٣ ـ ١٩٦٤

٤٥ ـ تفسير البيضاوي   ناصر الدين البيضاوي   مصر ١٣٥٥هـ

٤٦ ـ التفسير النفسي للأدب الدكتور عـز الدين اسماعيل
دار المعارف المصرية ١٩٦٣

٤٧ ـ التنبيهات علي بن حمزة البصري تحقيق الميمـني
ذخائر العرب ١٩٦٧

٤٨ ـ تهذيب اللغة الازهري تحقيق الدكتور عبـد السلام
سرحان دار الكاتب العربي . تراثنا ١٩٦٧ ج ٧

٤٩ ـ ثلاث رسائل للجاحظ الجاحظ ليدن ١٩٠٣

٥٠ ـ ثمار القلوب في المضاف والمنسوب الثعالبي (عبـد الملك
ابن احمد) القاهرة ١٩٠٨

٥١ ـ جمهرة انساب العرب ابن حـزم (علي بن احمد)
تحقيق هارون دار المعارف المصرية ١٣٨٢ ـ ١٩٦٢

٥٢ ـ الجمهورية الصومالية عبد المنعم عبد الحليم سلسلة ١٠٠٠
كتاب ١٩٦٠

٥٣ ـ الجواري جبور عبد النور سلسلة اقرأ ١٩٤٧

٥٤ ـ الحب المثالي عند العرب الدكتور يوسف خليف سلسلة
اقرأ ١٩٦١

٥٥ ـ حديث الاربعاء ج ١ الدكتور طه حسين دار المعارف
المصرية ١٩٢٥

٥٦ ـ الحضارة الاسلامية في القرن الرابع آدم متز ترجمة

ابو ريدة   القاهرة ١٣٥٩ - ١٩٤٠

٥٧ - حماسة ابي تمام   شرح المرزوقي   نشر احمد امين وهارون   الطبعة الاولى . القاهرة ١٣٧١ - ١٩٥١

٥٨ - الحيوان   الجاحظ   تحقيق هارون   مصر ١٣٥٧

٥٩ - حياة محمد   الدكتور محمد حسين هيكل   الطبعة السادسة مكتبة النهضة بمصر ١٩٥٦

٦٠ - الحياة الجنسية عند العرب   الدكتور صلاح الدين المنجد الطبعة الاولى بيروت ١٩٥٨

٦١ - خزانة الادب ولب لباب لسان العرب   عبد القادر البغدادي بولاق ١٢٩٩ هـ

٦٢ - خزانة الادب ولب لباب لسان العرب   عبد القادر البغدادي المطبعة السلفية ١٣٤٧ هـ

٦٣ - خصائص العربية   محمد المبارك   معهد الدراسات العربية العالية ١٩٦٠

٦٤ - الخيال الشعري عند العرب   ابو القاسم الشابي   تونس مطبعة العرب ١٣٤٨

٦٥ - دائرة المعارف   المجلد ٦   بطرس البستاني   بيروت . مطبعة المعارف ١٨٨٢

٦٦ - دائرة المعارف الاسلامية   الترجمة العربية

٦٧ - داعي السماء   عباس محمود العقاد   مصر ١٩٤٥

٦٨ ـ دراسات في الادب العربي غوستاف فون غرنباوم ترجمة : احسان عباس ورفاقه بيروت ـ دار مكتبة الحياة ١٩٥٩

٦٩ ـ دراسات في فقه اللغة الدكتور صبحي الصالح مطبعة جامعة دمشق ١٣٧٩ ـ ١٩٦٠

٧٠ ـ الدرر اللوامع احمد بن الامين الشنقيطي مطبعة كردستان العلمية ١٣٢٨ هـ

٧١ ـ الديوان في النقد والادب عباس العقاد ـ ابراهيم المازني القاهرة ١٩٢١

٧٢ ـ ديوان امرىء القيس تحقيق ابو الفضل ابراهيم ذخائر العرب الطبعة الثانية ١٩٦٤

٧٣ ـ ديوان عبيد بن الابرص تحقيق الدكتور حسين نصار الطبعة الاولى مصر ١٣٧٧ ـ ١٩٥٧

٧٤ ـ ديوان عدي بن زيد تحقيق وجمع محمد جبار المعيبد بغداد ١٩٦٥

٧٥ ـ ديوان كعب بن زهير صنعة السكري دار الكتب المصرية ١٣٦٩ ـ ١٩٥٠

٧٦ ـ ديوان المعاني ابو هلال العسكري مصر ١٣٥٢ هـ

٧٧ ـ ديوان المفضليات المفضل بن محمد الضبى تحقيق كارلوس يعقوب لايل شرح القاسم بن محمد الانباري .

مطبعة الآباء اليسوعيين . بيروت ١٩٢٠

٧٨ ـ ديوان الهذليين نسخة مصورة عن طبعـــة دار الكتب بمصر ١٣٨٤ ـ ١٩٦٥

٧٩ ـ رسالة الغفران ابو العلاء المعري تحقيق الدكتورة بنت الشاطيء الطبعة الثانية ذخائر العرب

٨٠ ـ رسائل الانتقاد (ضمن رسائل البلغاء) ابن شرف القيرواني جمع محمد كرد علي

٨١ ـ سر صناعة الاعراب ابو الفتح بن جني تحقيق السقا ورفاقه مصر ١٣٧٤ ـ ١٩٥٤

٨٢ ـ سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي تعليق عبد المتعال الصعيدي مطبعة صبيح بالقاهرة ١٣٧٢ ـ ١٩٥٣

٨٣ ـ سمط اللآلي عبدالله بن عبد العزيز البكري تحقيق الميمني مصر ١٣٥٤ ـ ١٩٣٦

٨٤ ـ السيرة النبوية ابن هشام تحقيق السقا ورفيقيه الطبعة الثانية ١٣٧٥

٨٥ ـ شرح ديوان سحيم تحقيق عبد العزيز الميمني نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ١٣٦٩ ـ ١٩٥٠

٨٦ ـ شرح ديوان لبيد تحقيق الدكتور احسان عباس الكويت ١٩٦٢

٨٧ - شرح شواهد المغني جلال الدين السيوطي مصر ١٣٢٢ هـ

٨٨ - شرح القصائد السبع الطوال محمد بن القاسم الانباري تحقيق هارون مصر . دار المعارف ١٩٦٣

٨٩ - شرح اللزوميات ابو العلاء المعري تحقيق طه حسين وابراهيم الابياري ذخائر العرب . بلا تاريخ

٩٠ - شرح المفصل ابن يعيش ادارة الطباعة المنيرية . مصر : بلا تاريخ

٩١ - شرح المعلقات العشر ابو زكريا يحيى بن علي التبريزي ادارة الطباعة المنيرية ١٣٦٧

٩٢ - الشعراء الصعاليك الدكتور يوسف خليف دار المعارف بمصر ١٩٥٩

٩٣ - الشعر والفنون الجميلة ابراهيم العريض دار المعارف بمصر ١٩٥٢

٩٤ - الشعر المعاصر على ضوء النقد المعاصر مصطفى عبداللطيف السحرتي مطبعة المقتطف ١٩٤٨

٩٥ - صبح الاعشى احمد بن علي القلقشندي نسخة مصورة عن الطبعة الاميرية

٩٦ - صفة جزيرة العرب الحسين بن احمد الهمداني تحقيق محمد بن عبدالله النجدي مطبعة السعادة في مصر ١٩٥٣

٩٧ ـ كتاب الصناعتين ابو هلال العسكري تحقيق البجاوي وابو الفضل . دار احياء الكتب العربية . مصر ١٣٧١ - ١٩٥٢

٩٨ ـ طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام الجمحي تحقيق محمود شاكر ذخائر العرب . بلا تاريخ

٩٩ ـ طبقات النحويين واللغويين محمد بن الحسن الزبيدي تحقيق ابو الفضل ابراهيم مصر ١٣٧٣ - ١٩٥٢

١٠٠ ـ عباس العقاد ناقداً عبد الحي دياب القاهرة ١٣٨٥ - ١٩٦٥

١٠١ ـ العرب قبل الاسلام الدكتور جواد علي مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٣٧٥

١٠٢ ـ العقد الفريد احمد بن عبد ربه طبعة لجنة التأليف والترجمه والنشر ١٣٦٥ - ١٩٤٦

١٠٣ ـ علم النفس الاجتماعي اوتوكلينبرغ ترجمة حافظ الجمالي مطبعة جامعة دمشق ١٣٨١ - ١٩٦٢

١٠٤ ـ علم النفس الفردي الدكتور اسحق رمزي دار المعارف المصرية الطبعة الثانية ١٩٥٢

١٠٥ ـ العمدة في محاسن الشعر الحسن بن رشيق القيرواني تحقيق محيي الدين عبد الحميد الطبعة الثانيـــة ١٣٧٤ - ١٩٥٥

١٠٦ ـ الغزل في العصر الجاهلي الدكتور محمد احمد الحوفي مصر الطبعة الاولى

١٠٧ ـ الفاخر المفضل بن سلمة بن عاصم تحقيق عبد العليم الطحاوي . تراثنا ١٣٨٠ – ١٩٦٠

١٠٨ ـ فتوح البلدان ابو حسن البلاذري تعليق رضوان محمد رضوان مصر ١٩٥٩

١٠٩ ـ فجر الاسلام احمد امين مصر الطبعة الثانية ١٩٣٣

١١٠ ـ الفصول والغايات ابو العلاء المعري تحقيق محمد حسن الزناتي الطبعة الاولى القاهرة ١٣٥٦ – ١٩٣٨

١١١ ـ فقه اللغة الدكتور علي عبد الواحد الوافي الطبعة الثانية مكتبة النهضة ١٣٦٣ – ١٩٤٤

١١٢ ـ الفهرست محمد بن اسحق النديم مطبعة الاستقامة بلا تاريخ

١١٣ ـ فوات الوفيات محمد بن شاكر الكتبي تحقيق محيي الدين عبد الحميد مطبعة السعادة ١٩٥١

١١٤ ـ فيض الخاطر ج ٢ احمد امين

١١٥ ـ في النقد الادبي الدكتور شوقي ضيف دار المعارف مصر ١٩٦٢

١١٦ ـ القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث الدكتور

عبد الصبور شاهين القاهرة . دار الكاتب العربي
١٩٦٦

١١٧ ـ قصة الحضارة ول ديورانت لجنة التأليف والترجمة
والنشر ١٩٦٤

١١٨ ـ قطر الندى وبل الصدى ابن هشام تحقيق محيي الدين
عبد الحميد الطبعة ١١ ١٣٨٣ - ١٩٦٣

١١٩ ـ القيان والغناء الدكتور ناصر الدين الاسد بيروت
١٣٧٩ - ١٩٦٠

١٢٠ ـ الكامل محمد بن يزيد المبرد تحقيق زكي مبارك
مصر ١٣٥٦ - ١٩٣٧

١٢١ ـ الكتاب عمر بن عثمان سيبويه بولاق ١٣١٦ هـ

١٢٢ ـ كتاب الاصنام هشام بن محمد الكلبي دار الكتب
١٣٤٣ - ١٩٢٤

١٢٣ ـ كتاب البلدان احمد بن محمد الهمداني ليدن ١٣٠٢

١٢٤ ـ كتاب الطبقات خليفة بن خياط تحقيق سهيل زكار
دمشق ١٩٦٦

١٢٥ ـ كشف الظنون حاجي خليفة وكالة المعارف ١٩٤٣
- ١٣٦٢

١٢٦ ـ كولردج الدكتور مصطفى البدوي سلسلة نوابغ الفكر

الغربي   دار المعارف بمصر ١٩٥٨

١٢٧ ـ كيف يعمل العقل   سرل بيرت   ترجمة محمد خلف الله
لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٦

١٢٨ ـ لسان العرب   ابن منظور   طبعة لبنان

١٢٩ ـ اللغة الشاعرة   عباس محمود العقاد   مكتبة الانجـــلو
المصرية ١٩٦٠

١٣٠ ـ ما الادب   جان بول سارتر   ترجمه الدكتور محمـــد
غنيمي هلال   مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦١

١٣١ ـ المؤتلف والمختلف   الحسن بن بشر الامدى   تحقيق
عبد الستار فراج   القاهرة ١٣٨١ ـ ١٩٦١

١٣٢ ـ مباهج الفلسفة   ول ديورانت   ترجمة الدكتور احمـد
فؤاد الاهواني   مكتبة الانجلو المصرية ١٩٥٦

١٣٣ ـ المثل السائر   ضياء الدين بن الاثير   تحقيق محيي الدين
عبد الحميد   القاهرة ١٣٥٨ ـ ١٩٣٩

١٣٤ ـ مجالس ثعلب   احمد بن يحيى ثعلب   تحقيق هارون
القاهرة ١٩٦٠

١٣٥ ـ المجتمعات الاسلامية   الدكتور شكري فيصل   دار
الكتاب العربي بمصر ١٣٧١ ـ ١٩٥٢

١٣٦ ـ مجمع الامثال   احمد بن محمد الميداني   تحقيق محيي الدين
الطبعة الثانية ١٣٧٩ ـ ١٩٥٩

١٣٧ - مجمع البيان في تفسير القرآن الفضل بن الحسن الطبرسي
بيروت ١٣٧٦ - ١٩٥٧

١٣٨ - المحاسن والاضداد الجاحظ الطبعة الثانية مصر
١٣٣٠ هـ

١٣٩ - محاضرات الادباء ج ٣ الراغب الاصفهاني بيروت
١٩٦١

١٤٠ - المحبَّر محمد بن حبيب حيدر آباد ١٣٦١ - ١٩٤٢

١٤١ - المخصص ابن سيده (علي بن اسماعيل) مصر -
المطبعة الاميرية بولاق ١٣١٦

١٤٢ - مختارات المنفلوطي مصطفى لطفي المنفلوطي الطبعة
الرابعة ١٣٧٣ - ١٩٥٤

١٤٣ - مراصد الاطلاع عبد المؤمن البغدادي تحقيق البجاوي
القاهرة ١٣٧٣ - ١٩٥٤

١٤٤ - المرأة في الشعر الجاهلي الدكتور احمد محمد الحوفي
الطبعة الثانية . دار الفكر العربي ١٣٨٢ - ١٩٦٣

١٤٥ - المرشد الى اشعار العرب الدكتور عبدالله الطيب المجذوب
القاهرة ١٣٧٤ - ١٩٥٥

١٤٦ - مروج الذهب علي بن حسين المسعودي تحقيق محيي
الدين الطبعة الثالثة ١٣٧٧ - ١٩٥٨

١٤٧ - المزهر في علوم اللغة جلال الدين السيوطي تحقيق

جاد المولى وصاحبيه   الطبعة الثالثة
١٤٨ - المسالك والممالك   ابراهيم محمد الاصطخري   تحقيق الدكتور محمد جابر عبد العال   مصر . دار القلم ١٣٨١ - ١٩٦١
١٤٩ - المعارف   عبدالله بن قتيبة   نشر محمد اسماعيل الصاوي مصر ١٩٣٤
١٥٠ - معالم تاريخ الانسانية   هـ . ج . ولز   ترجمة عبدالعزيز جاويد   القاهرة ١٩٤٧
١٥١ - معاني القرآن   يحيى بن زياد الفراء   تحقيق احمد بن يوسف نجاتي ومحمد علي النجار   دار الكتب ١٣٧٤ - ١٩٥٥
١٥٢ - معاهد التنصيص على شواهد التلخيص   عبد الرحيم بن احمد العباسي   تحقيق محيي الدين   مصر . مطبعة السعادة ١٣٦٧ - ١٩٣٦
١٥٣ - معجم الادباء   ياقوت الحموي   فريد الرفاعي   دار المأمون ١٣٥٥ - ١٩٣٦
١٥٤ - معجم البلدان   ياقوت الحموي   مصر . ١٣٢٣ - ١٩٢٥
١٥٥ - معجم القبائل العربية   عمر رضا كحالة   دمشق ١٩٤٩ - ١٣٦٨

١٥٦ ـ معجم ما استعجم البكري تحقيق مصطفى السقا
مصر ١٣٦٦ ـ ١٩٤٧

١٥٧ ـ المعرب من الكلام الاعجمي موهوب بن احمد الجواليقي
تحقيق احمد شاكر دار الكتب ١٣٦١ هـ

١٥٨ ـ المعمرون والوصايا ابو حاتم السجستاني تحقيق عبدالمنعم
عامر مصر ١٩٦١

١٥٩ ـ مغنى اللبيب ابن هشام حاشية الامير . القاهرة
١٣٧٢ هـ

١٦٠ ـ مقالات في النقد الادبي الدكتور مصطفى هدارة
مصر . دار القلم ١٩٦٥

١٦١ ـ مقدمة ابن خلدون عبد الرحمن بن خلدون مطبعة
مصطفى محمد ، بلا تاريخ

١٦٢ ـ مقدمة ديوان المازني عباس محمود العقاد مطبعة
البوسفور ١٩١٤

١٦٣ ـ مقدمة في تاريخ صدر الاسلام الدكتور عبدالعزيز الدوري
بيروت ١٩٦٠

١٦٤ ـ مقدمة لدراسة بلاغة العرب احمد ضيف القاهرة .
الطبعة الاولى ١٩٢١

١٦٥ ـ المنصف ابن جني تحقيق ابراهيم مصطفى وعبدالله امين
مصر الطبعة الاولى ١٣٧٣ ـ ١٩٥٤

١٦٦ - موسيقى الشعر الدكتور ابراهيم انيس مكتبة الانجلو المصرية . الطبعة الثانية ١٩٥٢

١٦٧ - ميزان الذهب في صناعة شعر العرب احمد الهاشمي الطبعة ١٤ مصر ١٣٨٢ - ١٩٦٣

١٦٨ - النابغة الذبياني عمر الدسوقي الطبعة الثانية مصر ١٩٥١

١٦٩ - نزهة الالباء عبد الرحمن الانباري مصر ١٢٩٤ هـ

١٧٠ - نزهة الجليس العباس بن علي الموسوي مصر ١٢٩٣ هـ

١٧١ - النقد الادبي الحديث الدكتور محمد غنيمي هلال الطبعة الثالثة مصر ١٩٦٤

١٧٢ - النقد الادبي احمد امين الطبعة الثانية القاهرة ١٣٧٦ - ١٩٥٧

١٧٣ - كنى الشعراء محمد بن حبيب تحقيق هارون نوادر المخطوطات ١٣٧٠ - ١٩٥١

١٧٤ - النوادر في اللغة ابو زيد الانصاري بيروت . الطبعة الثانية ١٣٨٧ - ١٩٦٧

١٧٥ - همع الهوامع جلال الدين السيوطي مصر . مطبعة السعادة ١٣٢٧

١٧٦ - الوافي بالوفيات (مخطوط) صلاح الدين الصفدي

مخطوطة الظاهرية في دمشق

١٧٧ - الوحشيات ابو تمام تحقيق الميمني وشاكر ذخائر العرب ١٩٦٣

١٧٨ - الوساطة بين المتنبي وخصومه علي بن عبدالعزيز الجرجاني تحقيق ابو الفضل والبجاوي الطبعة الثالثة القاهرة ١٣٧٠ - ١٩٥١

١٧٩ - وصف المطر والسحاب ابن دريد تحقيق عز الدين التنوخي المجمع العلمي بدمشق ١٣٨٢ - ١٩٦٣

١٨٠ - الاصوات اللغوية الدكتور ابراهيم انيس دار النهضة العربية . القاهرة الطبعة الثالثة ١٩٦١

١٨١ - دلالة الالفاظ الدكتور ابراهيم انيس مكتبة الانجلو المصرية . الطبعه الثالثة ١٩٦٣

ب ـ المجــلات

١ ـ الشعر عدد ٢ السنة ١ فبراير ١٩٦٤
النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية للدكتور عز الدين اسماعيل

٢ ـ مجمع اللغة العربية المجلد الثامن محاضرة القاها المستشرق شارل كوينتر عام ١٩٥١ ، بعنوان (اثر اللغة البربرية في عربية المغرب) .

٣ ـ مجلة مجمع اللغة العربية المجلد الرابع عشر محــاضرة القاها الدكتور رمسيس جرجس عام ١٩٥٨ ، بعنوان (اللغة الفرعونية وعلاقتها باللغات السامية) .

٤ ـ المجلة عدد ١٢٣ السنة ١١ بحث لمحمد عبدالله الشفقي (ريتشاردز والنقد الحديث)

٥ ـ المشرق السنة ٣٤ كانون الثاني ـ آذار ١٩٣٦
بحث للاب لامنس اليسوعي

٦ ـ المعرفة عدد ١ آذار ١٩٦٢ بحث لنزار القباني
بعنوان (معركة اليمين واليسار في الشعر العربي) .

٧ ـ المعرفة عدد ٤ السنة ١٩٦٣ بحث للمستشرق
فالتر براونه عن المقدمة الغزلية في القصيدة الجاهلية .

* * *

جـ - المراجع الاجنبية

1 . — Arabic Literature .

H . A . R . Cibb — Exford — 1963

2 . — A Literary History of Arabs .

R . A . Nicholson - Cambridge University press 1963 .

3 . – English Critical Texts .

D . J . Enright - London 1962 .

4 . – On Poetry and poets .

T . S . Eliot - London - 1956 .

5 . — Principles of Literary Criticism .

I . A . Richards - London - 1967 .

الفهرس

الباب الثاني

سحيم الشاعر

٩٩ - ٢٠٠

الخاتمـــة